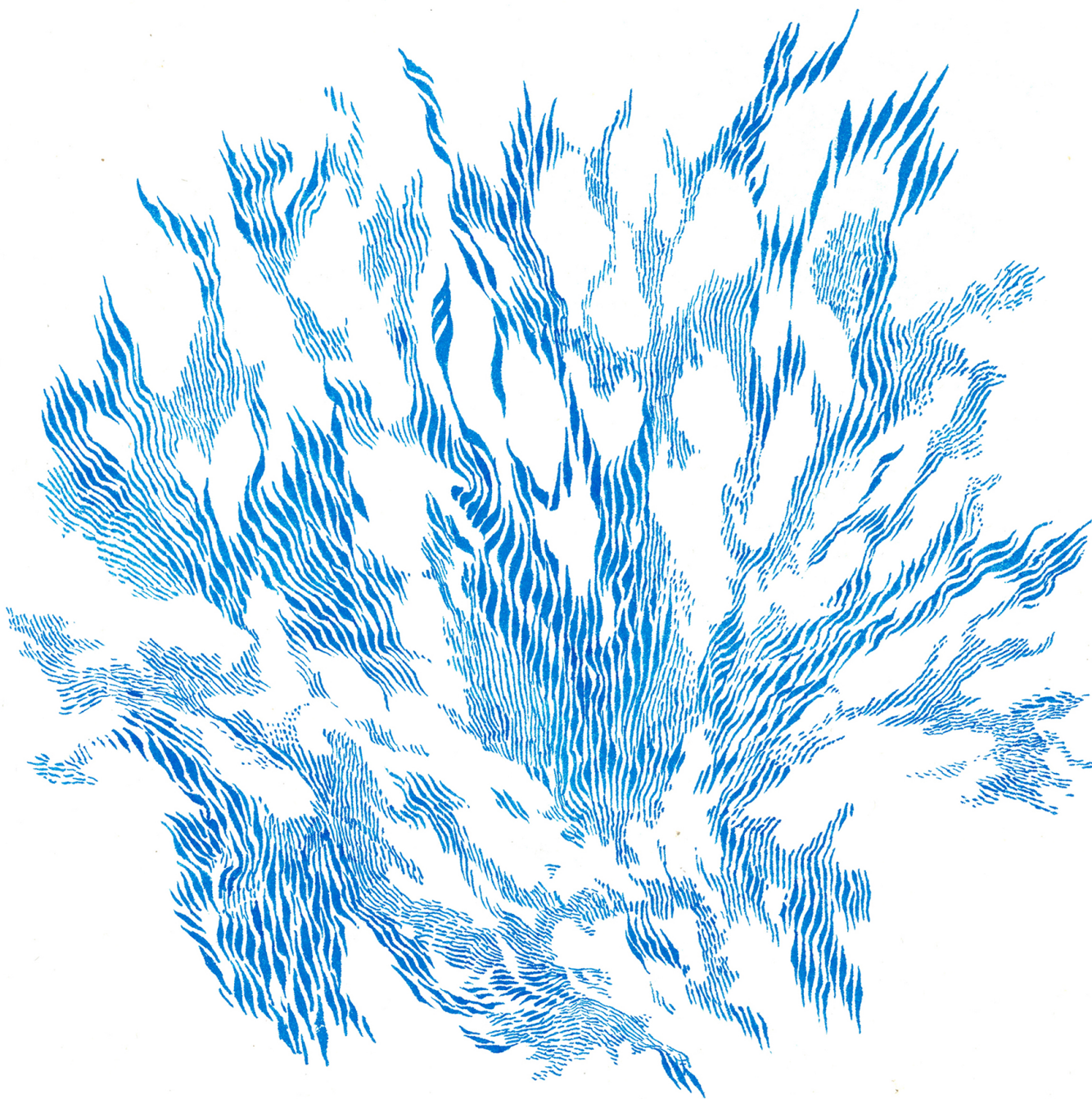


Zainak

ZAINAK 42, 1-120, DONOSTIA-SS 2024
ISSN: 1137-439X, eISSN: 2443-9940



42



Director:

Juan Antonio RUBIO-ARDANAZ. Universidad de Extremadura. Cáceres

Editores/as y Editores/as de Sección:

Juan Antonio RUBIO-ARDANAZ. Universidad de Extremadura. Cáceres

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

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

Consejo de Redacción:

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

Aitzpea LEIZAOLA. Universidad del País Vasco UPV/EHU. Donostia-San Sebastián

Kepa FERNÁNDEZ DE LARRINOA. Universidad Pública de Navarra UPNA. Pamplona-Iruñea

Emilio Xabier DUEÑAS. Eusko Ikaskuntza / Sociedad de Estudios Vascos. Bilbao

Rosa GARCÍA-ORELLÁN. Universidad Pública de Navarra UPNA. Pamplona-Iruñea

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

Secretaría de Publicaciones:

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

Comité Científico Internacional:

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

Jesús CONTRERAS HERNÁNDEZ. Universitat de Barcelona UB. Barcelona

Manuel DELGADO RUIZ. Universitat de Barcelona UB. Barcelona

Antonio GARCÍA ALLUT. Universidad de A Coruña UDC. A Coruña

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

José I. HOMOBONO MARTÍNEZ. Universidad del País Vasco UPV/EHU. Bilbao

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

Roldán JIMENO ARANGUREN. Universidad Pública de Navarra UPNA. Pamplona-Iruñea

Javier MARCOS ARÉVALO. Universidad de Extremadura UEX. Cáceres

Fco. Xavier MEDINA. Universitat Oberta de Catalunya UOC. Barcelona

Joan PRAT i CARÓS. Universitat Rovira y Virgili URV. Tarragona

Esther REBATO OCHOA. Universidad del País Vasco UPV/EHU. Bilbao

Salvador RODRÍGUEZ BECERRA. Universidad de Sevilla US. Sevilla

Eduardo RUBIO-ARDANAZ. Universidad del País Vasco UPV/EHU. Bilbao

Itziar SALCES. Universidad del País Vasco UPV/EHU. Bilbao

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

Isusko VIVAS ZIARRUSTA. Universidad del País Vasco UPV/EHU. Bilbao

Consejo Asesor Externo:

Pierre BEAUCAGE. Université de Montréal. Montreal (Canadá)

Béatrice BOTTIN. Université de Pau et des Pays de l'Adour UPPA. Baiona-Pau (Francia)

Miquel PLANAS ROSSELLÓ. Universitat de Barcelona UB. Barcelona

António R. DELGADO TOMÁS. Universidade de Lisboa (ULisboa). Lisboa (Portugal)

Ana Paula FITAS. Universidade Lusófona. Lisboa-Porto (Portugal)

Nuria CANO SUÑÉN. Universidad Internacional de La Rioja UNIR. Logroño



EUSKO IKASKUNTZA
SOCIEDAD DE ESTUDIOS VASCOS
SOCIÉTÉ D'ÉTUDES BASQUES

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

Miramar Jauregia.

Miraconcha, 48. 20007 Donostia-SS.

Tel. 943 31 08 55

Fax 943 21 39 56

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

E-mail: ei-sev@eusko-ikaskuntza.eus



EUSKO
IKASKUNTZA
Asmoz ta Jakitez



Bajo Licencia Creative Commons

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

Ficha bibliográfica recomendada

Zainak. Cuadernos de Antropología-

Etnografía / Eusko Ikaskuntza. -

Donostia-San Sebastián. - N. 42 (2024).

120 p.: il. ; 24 cm.

ISSN: 1137-439X

eISSN: 2443-9940

Depósito Legal: SS-1.073/95

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

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

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

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

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

Sumario

RUBIO-ARDANAZ, Juan Antonio

Presentación / Aurkezpena. La ‘noria de la atrocidad’ en la Franja de Gaza una ‘etnografía de calle’ visual y del horror

7-10

Artículos de investigación

LOPEZ IRULEGI, Aitor

Autorretrato, espejo y sombra

13-29

AGUIRRE ELORRIAGA, Juan Jesús

El monumento duelo de vida ante la muerte

31-50

BENITO DEL VALLE ESKAURIAZA, Amelia

Paseo lingüístico por la calle Licenciado Poza de Bilbao
¿Bilingüismo o monolingüismo?

51-65

MACARENO RAMOS, Jon

Zainzurien soroa

67-77

RUBIO BENITO DEL VALLE, Iratxe;

RUBIO-ARDANAZ, Juan Antonio

Preocupación entre los pescadores de Santurtzi (Bizkaia) ante las variaciones en el stock de la sardina. Vicisitudes y gestión de la cofradía (mediados del siglo XX)

79-93

Cubiertas gráficas

LOPEZ IRULEGI, Aitor

Zainak: azal grafikoak. Ametsen pisua

Zainak: cubiertas gráficas. Densidad del sueño

97-99

101-103

Reseñas de Libros

GÓMEZ ESCUDERO, Jesús Antonio

Toda una vida en la pesca

(Iratxe Rubio Benito del Valle)

107-109

RUBIO, Iratxe; BENITO DEL VALLE, Amelia; EZKURDIA, Gurutze; DE ALBA, Baikune; BIOTA, Itsaso

*Fortalecimiento de la cultura nasa y aprendizaje comunitario
en el resguardo de Tóez-Caloto. Pautas para profundizar
en la competencia lingüística en nasa yuwe desde la ecología,
la música, la historia y la comunicación*

(Eduardo Rubio Ardanaz)

111-112

BARRON-ARNICHES EZPELETA, Joseba

Carlos Arniches y la mar. Una atracción irresistible

(Juan Antonio Rubio-Ardanaz)

113-114

Analytic Summary

117-119

Cuadernos

Números publicados

Boletín de suscripción

Normas para la presentación de originales

Summary

RUBIO-ARDANAZ, Juan Antonio

Presentación / Aurkezpena. La 'noria de la atrocidad' en la Franja de Gaza una 'etnografía de calle' visual y del horror

7-10

Research Articles

LOPEZ IRULEGI, Aitor

Self-portrait, mirror and shadow

13-29

AGUIRRE ELORRIAGA, Juan Jesús

The monument duel of life before death

31-50

BENITO DEL VALLE ESKAURIAZA, Amelia

A linguistic walk along Licenciado Poza Street in Bilbao
Bilingualism or monolingualism?

51-65

MACARENO RAMOS, Jon

Zainzurien soroa art project

67-77

RUBIO BENITO DEL VALLE, Iratxe;

RUBIO-ARDANAZ, Juan Antonio

Variations in the sardine stock, a concern among Santurtzi fishermen (Biscay). Vicissitudes and management of the fishermen's guild (mid-20th century)

79-93

	Page
Graphic covers	
LOPEZ IRULEGI, Aitor Zainak: azal grafikoak. Ametsen pisua Zainak: cubiertas gráficas. Densidad del sueño	97-99 101-103
Book Reviews	
GÓMEZ ESCUDERO, Jesús Antonio Toda una vida en la pesca (Iratxe Rubio Benito del Valle)	107-109
RUBIO, Iratxe; BENITO DEL VALLE, Amelia; EZKURDIA, Gurutze; DE ALBA, Baikune; BIOTA, Itsaso Fortalecimiento de la cultura nasa y aprendizaje comunitario en el resguardo de Tóez-Caloto. Pautas para profundizar en la competencia lingüística en nasa yuwe desde la ecología, la música, la historia y la comunicación (Eduardo Rubio Ardanaz)	111-112
BARRON-ARNICHES EZPELETA, Joseba Carlos Arniches y la mar. Una atracción irresistible (Juan Antonio Rubio-Ardanaz)	113-114
Analytic Summary	117-119
Notebooks	
Published numbers	
Registration form	
Regulations for the presentation of originals	

Presentación / Aurkezpena

La 'noria de la atrocidad' en la Franja de Gaza una 'etnografía de calle' visual y del horror

Juan Antonio Rubio-Ardanaz

À travers les expressions multiformes d'une 'hubris' généralisée, à la source de l'amoncellement de décombres qui caractérise notre "ère d'épouvante", s'est inventée la "condition inhumaine". La logique du développement contemporain a fait passer des massacres punitifs de groupes ethniques ou religieux (par les États) à des objectifs "transformatifs" entraînant périodiquement l'abolition de communautés entières.

(Jackie Assayag, 2004)

Hace ya tiempo que 'Alguien' quiso alimentar y poner en marcha la 'noria de la atrocidad' y desde entonces no ha dejado de girar y girar... para seguir girando y para volver a girar... Es una atracción presente en una feria descarnada, desgarradora, inhumana, atroz, terrible, despiadada... que en cada vuelta solo lleva sufrimiento, horror, destrucción, maldad y desolación. En sus barquillas dan vueltas y más vueltas el dolor, la desesperación, el desconsuelo, el tormento... Una rueda imponente, imparable, escalofriante... que gracias a las nuevas tecnologías y los medios de comunicación, vislumbramos en la distancia, siendo apenas espectadores de paisajes arrasados, barridos en los que apenas va quedando piedra sobre piedra.

Ciudades y pueblos con sus calles y edificios convertidos en montañas de cascotes. Barrios devastados, niños y niñas, hombres y mujeres –aplastados y supervivientes– entre los escombros de sus viviendas, comercios, colegios, hospitales y mezquitas... miles de palestinos gazatíes que no saben a dónde ir. Vecindarios abatidos, abandonados, apocalípticos, pasto de proyectiles y de balas de todos los calibres imaginados, de bombas y de cualquier otro tipo de artificio que pudiéramos maquinari, propios y fabricados para una guerra mortalmente transmodernizada, de última tecnología, intelecto-artificialmente diseñada y manejada para borrar al 'otro' de sus propias tierras, de su territorio.

Presente en puntos virtualmente distanciados, experiencias de sufrimiento llevadas al límite, difícilmente comprensibles sin el acercamiento suficiente a las vivencias sobre el terreno de aquellas y aquellos, atrapados irremisiblemente en esta noria genocida. Una brecha apenas rota desde esta antropología, pretenciosamente empeñada en generar 'un conocimiento' con el que comprender aspectos y rasgos que componen 'nuestros' y esos tan manidos 'otros' entornos, pueblos, culturas, realidades y en definitiva humanos y variopintos día-a-días, expandidos por todos los rincones de este cada vez más ensuciado, maltratado y contaminado planeta. Ensoñaciones antropológicas que con el paso del tiempo van componiendo un complejo repertorio de saberes de muy diversa naturaleza, llegando incluso a argumentar una osada 'antropología de la guerra', 'antropología militar', antropología de la violencia', 'antropología del conflicto', 'antropología del genocidio'...

Resignados a una 'etnografía de calle', que nos habla y se muestra en un escenario visual pertinentemente propicio, unas veces para el aviso y la militancia, otras para la reivindicación o la toma de conciencia... no nos ha sido difícil encontrar y aprehender señales y puntuales llamadas, indicando que 'algo' está sucediendo. Y al rendirnos ante el aforismo del método para el que 'nada está ahí por nada', esta guerra como decíamos aparentemente 'virtual' y 'lejana', parece llegar para 'manchar', aunque sea tímidamente, algunos rincones del barrio y de la urbe. De pronto 'alguien' plasma casi inapercibidos flashes, que hablan de la influencia del todopoderoso y al mismo tiempo camuflajeado 'Alguien'. Breves destellos que nos recuerdan que la vida social está entretejida entre influencias y dominios que marcan el sendero de nuestras relaciones cotidianas.

'Etnografía de calle', visual y practicada en la ciudad, compuesta por manifestaciones esporádicas que sin embargo, no pasan desapercibidas, mostrando una ruta casi impracticable hasta aquella feria despiadada del conflicto bélico. Una ruta cuyo recorrido zambuca una poderosa industria armamentística, nutrida y sostenida desde administraciones públicas y entidades financieras que mueven millones de dólares. Una sinergia, como indicábamos recientemente, haciéndonos eco del

Cita bibliográfica recomendada para este artículo:

RUBIO-ARDANAZ, Juan Antonio

"Presentación / Aurkezpena. La 'noria de la atrocidad' en la Franja de Gaza una 'etnografía de calle' visual y del horror", *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía*, nº 42, 2024, pp. 7-10, <http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.2.30097.13922>

Centre Delàs d'Estudis per la Pau, en la que se han llegado a identificar entidades cercanas a nosotros como el *BBVA*, *Caixabank*, *Ibercaja*, *Banco Caminos* y *Banca March*, financiadoras de empresas proveedoras de armas y municiones a Israel como *Boeing*, *Day & Zimmerman*, *General Dynamics*, *Oshkosh Corp*, *Leonardo*, *Rheinmetall* y *MTU Friedrichshafen*, entre otras (Rubio-Ardanaz, 2024).



Figuras 1 y 2. Expresiones reivindicativas pro Palestina en el barrio de Solokoetxe (Bilbao, octubre y noviembre de 2024 respectivamente)



Figuras 3 y 4. Alegato urbano contra McDonald's ante el genocidio israelí en Palestina y llamadas al boicot en el barrio de Solokoetxe (Bilbao, noviembre y diciembre de 2024)

En una línea no muy lejana a la presentada por el *Centre Delàs d'Estudis per la Pau*, en la figura 3 constatamos una protesta contra la apertura de una nueva franquicia perteneciente a la cadena *McDonald's*, de 'comida rápida' o *fast food* (popularmente 'comida basura'), especializada en hamburguesas. Abrió sus puertas el 20 de diciembre de 2014, en el barrio bilbaíno de Santutxu, colindante con el de Solokoetxe. El establecimiento se ubica en la misma lonja donde anteriormente hubo un pequeño supermercado, Y en la figura 5 comprobamos una propuesta (en euskera y castellano), titulada *Gaza under attack* que comienza con el siguiente interrogante: "¿Sabías que McDonald's piensa abrir un restaurante en Santutxu?", respondiendo con un contundente (en mayúsculas): "¡En nuestro barrio no!", para exponer a continuación el siguiente argumento:

¿Y sabes que entre el accionariado de McDonald's se encuentran algunas de las corporaciones que, bien por su comercio de armas o por su relación directa con Israel, están dando soporte internacional al exterminio del pueblo palestino? Entre esas empresas accionistas de McDonald's se encuentran Black Rock, Vanguard, Capital Group Wellington, JPMorgan Chase, Morgan Stanley o Geode Capital.

Así mismo, sus restaurantes en Israel han hecho en repetidas ocasiones donación de alimentos al ejército genocida.

Por eso os animamos a participar activamente en la campaña de boicot contra McDonald's.

¡PAREMOS EL GENOCIDIO!

¡BOICOT ISRAEL!"

Manifestación esta y anteriores, que podemos complementar con otras muestras como la presentada en la figura 5, en la que ahora se expresa la oposición contra la "guerra" y el "fascismo".

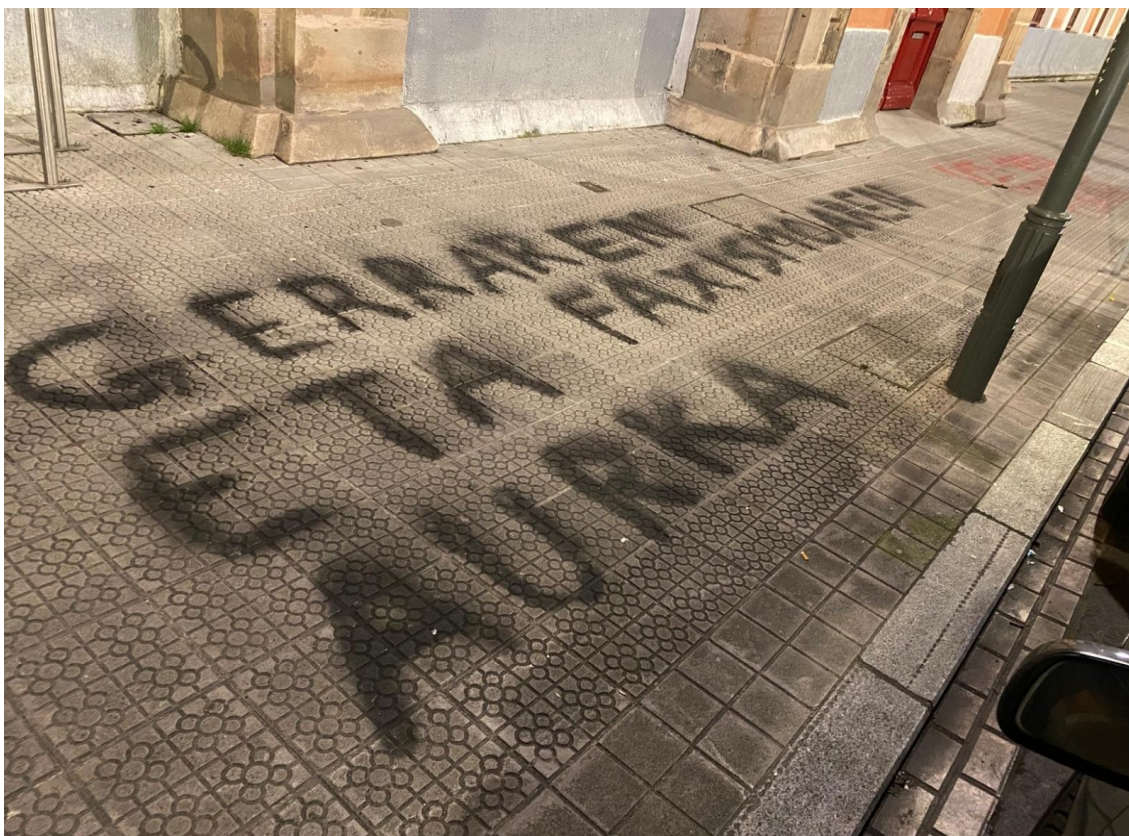


Figura 5

Pintada en oposición a la guerra y el fascismo sobre la acera del edificio de las Escuelas de Solokoetxe

Nuestra etnografía en síntesis es concretamente visual, urbana y de calle, pero contundente y conducente hasta aquel "Alguien", a veces agazapado tras los velos del anonimato y los silencios tanto de la propia industria militar como de su financiación. En otras ocasiones al contrario, abiertamente visibilizado, dirigiendo y formando parte de un gobierno,

manifiestamente amonestado y advertido por la *Corte Internacional de Justicia* sobre los derechos de los palestinos de Gaza, que deben ser protegidos de actos de genocidio. Y en otros momentos no menos cruciales, ese mismo 'Alguien', personificado en fuerzas sofisticadamente entrenadas y armadas para provocar el hambre, la indigencia y la muerte.

'Alguien' que a 1 de septiembre de 2024, como denunciaba la ONU en uno de sus últimos informes, había sido capaz de desplazar al menos un millón de niños en Gaza. A ellos se sumaban otros veinte un mil dados por desaparecidos; y veinte mil más que habían perdido a uno o ambos progenitores y diecisiete mil que se encontraban solos o separados de sus familias. Muchos de estos niños y niñas muertos por desnutrición o en riesgo de muerte por la falta de alimentos. Hasta ese momento habían muerto más niños que mujeres y hombres (ONU, <https://news.un.org/es/story/2024/09/1532906>). Datos como vemos que nos remiten a la 'noria de la atrocidad', imparable ante este conflicto desproporcionado e interminable, con importantes imbricaciones e intereses y que no son de ahora. ¿Hasta cuándo este enfrentamiento cruel con protagonistas que también surgen a la luz a través de esta pretendida 'etnografía de calle', urbana y en primera instancia primordialmente visual?

REFERENCIAS

- AMORÓS, G.; ARAGÓN, E.; CALVO, J.; CARBONELL, M.; IBÁÑEZ, L. "La Banca Armada y su corresponsabilidad en el genocidio en Gaza. La financiación de las empresas que fabrican las armas usadas en las masacres contra la población palestina", *Finançament de les armes. Informe del Centre Delàs* 66, Barcelona, 2024, en línea: https://centredelas.org/wp-content/uploads/2024/10/informe66_CentreDelas_BancaArmadaYGenocidio_CAST_ok.pdf
- ASSAYAG, Jackie. "La face obscure de la modernité. Anthropologie et génocides", *L'Homme*, 170, 2004; pp. 231-244, en línea: <https://journals.openedition.org/lhomme/24826>
- GAEIX MONTERO, Laura. "Conoce a tu enemigo: antropología en zonas de guerra", *La marea*, 19 de julio de 2019, en línea: <https://www.iberomx.mx/iberoforum/6/pdf/josem.pdf>
- GALEANO, Eduardo. "¿Hasta cuándo?", *Página/12*, 31 de julio de 2006, en línea: <https://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-70744-2006-07-31.html>
- GIMÉNEZ ROMERO, Carlos. "Mirada antropológica a la guerra de Ucrania. Notas sobre paz, violencia y mediación", *ARIES, Selecciones de Antropología*, 2, abril, 2022; pp. 1-5, en línea: <https://aries.aibr.org/storage/pdfs/4117/MWj5NPAY4on2eQhS7mxe9anLE8CCmYYsNcrTwcXe.pdf>
- GONZÁLEZ DÁVILA, José Medina. "La antropología militar. ¿Aplicación o perversión de la ciencia?", *IBEROFORUM. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, III, 6, julio-diciembre, 2008; pp. 58-81, en línea: <https://iberomx.mx/iberoforum/6/pdf/josem.pdf>
- KOCH, Klaus-Friedrich. *The Anthropology of Warfare*, Addison-Wesley Publishing Company, Massachusetts, 1974.
- NAVA JACAL, Eric. "Aproximaciones a una antropología de la guerra moderna", *Novedades antropológicas e históricas*, ENAH, México, I, 1, 2010; pp. 87-99.
- OTTERBEIN, Keirh E. "A history of research on warfare in anthropology", *American Anthropologist*, 101, 4; pp. 794-805.
- POZO MARÍN, Alejandro. ¿Quién arma a Israel? El embargo por imperativo moral y legal, Icaria Editorial, Barcelona, 2024.
- ROBBEN, Antonius C.G.M. Un trabajo de campo desde la distancia: las paradojas de una antropología de la guerra al terror", en M. Bullen, C. Díez Mintegui (coords.), *Retos teóricos y nuevas prácticas*, Ankulegi, 2012; pp. 55-87, en línea: <https://www.ankulegi.org/wp-content/uploads/2012/03/0003Robben.pdf>
- RUBIO-ARDANAZ, Juan Antonio. "Ritos y expresiones simbólicas para una filosofía futbolística 'única en el mundo'. Euforia y efervescencia urbana ante *La Copa del Rey* en Bilbao", *Kobie Antropología*, 26, 2024; pp. 1-32.

Ikerketa Artikuluak
Artículos de Investigación

Articles de Recherche
Research Articles

Autorretrato, espejo y sombra

Self-portrait, mirror and shadow

Aitor Irulegi Lopez

Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU
Facultad de Bellas Artes - Arte Ederren Fakultatea
Departamento de Dibujo - Irudigintza Saila
aitor.irulegi@ehu.eus

BIBLID [ISSN: 1137-439X, eISSN: 2243-9940 (2024), 42, 13-29]

Recepción: 01.09.2024

Aceptación: 20.10.2024

Resumen: Este artículo presenta una investigación basada en la práctica artística, en esta línea, el proceso artístico se defiende como investigación. El tema principal es la reflexión que genera el proceso artístico. Para desarrollar este pensamiento, el autor se ha basado en su propio trabajo artístico. Este texto se centra en la pintura titulada Gau Begietan (Ojos de Noche); autorretrato al óleo hecho frente al espejo. El desarrollo del texto no se centra solo en su autor, habiendo sido necesario identificar temas de interés común, tales como el drama humano, la sombra como cúmulo de significados y el paradigma entre el fondo y la figura, entre otros. Por medio de un discurso intersubjetivo, estos, se desarrollan relacionando la experiencia y reflexión personales con el pensamiento de otros artistas y pensadores.

Palabras clave: Arte. Investigación. Práctica artística. Pintura. Autorretrato. Escultura.

Laburpena: Artikulu hau praktika artistikoan oinarritutako ikerketa bat da, lerro honetan, prozesu artistikoa bera ikerketa bezala defendatzen da. Gai nagusia lanketa artistikoak sorturiko hausnarketa da. Pentsamendu hori garatzeko, egileak bere lan artistiko propioa izan du oinarri. Idazlan hau Gau Begietan izeneko margolanean oinarritzen da; ispiluaren aurrean olio egindako auto-erretatu bat dena. Testuaren garapena ez da egilearengan bakarrik zentratzen, interes komunezko gaiak identifikatu behar izan baitira, hala nola giza drama, itzala esanahi-multzo gisa eta mamiaren eta irudiaren arteko paradigma, besteak beste. Diskurtso intersubjektibo baten bidez, esperientzia eta gogoeta pertsonala beste artista eta pentsalari batzuen hausnarketekin lotuz garatzen dira.

Giltza-hitzak: Artea. Ikerketa. Praktika artistikoa. Pintura. Autorretratua. Eskultura.

Résumé: Recherche basée sur la pratique artistique, dans cette ligne, le processus artistique est défendu comme recherche. Le thème principal est la réflexion générée par le processus artistique. Pour développer cette pensée, l'auteur s'est appuyé sur son propre travail artistique. Ce texte se concentre sur le tableau intitulé Gau Begietan (Les Yeux de la Nuit) ; autoportrait à l'huile pris devant le miroir. L'élaboration du texte ne se concentre pas uniquement sur son auteur, il a fallu identifier des thèmes d'intérêt commun, comme le drame humain, l'ombre comme ensemble de significations et le paradigme entre fond et figure, entre autres. À travers un discours intersubjectif, ceux-ci sont développés en reliant l'expérience personnelle et la réflexion avec les pensées d'autres artistes et penseurs.

Mots-clés : Art. Recherche. Pratique artistique. Peinture. Autoportrait. Sculpture.

Abstract: This article presents a research based on artistic practice, in this line, the artistic process is defended as research. The main theme is the reflection generated by the artistic process. To develop this thought, the author has based himself on his own artistic work. This text focuses on the painting entitled Gau Begietan (Eyes of Night); an oil self-portrait made in front of the mirror. The development of the text is not focused only on its author, having been necessary to identify themes of common interest, such as human drama, the shadow as a cluster of meanings and the paradigm between the background and the figure, among others. Through an intersubjective discourse, these are developed by relating personal experience and reflection with the thought of other artists and thinkers.

Keywords: Art. Research. Artistic practice. Painting. Self-portrait. Sculpture.

Cita bibliográfica recomendada para este artículo:

IRULEGI LOPEZ, Aitor

"Autorretrato, espejo y sombra",

Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía, nº 42, 2024, pp. 13-29, <http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.2.30175.78249>

INTRODUCCIÓN

Este artículo es una investigación basada en la práctica artística. La línea de investigación concreta se denomina creación como investigación o investigación como creación. En esta línea, la creatividad o la misma práctica artística, se defiende en forma de investigación. El hacer artístico crea experiencias y resultados que pueden generar relaciones nuevas entre conceptos. Por otra parte, puede aportar un diferente punto de vista ante un mismo tema; un punto de vista que aporta el conocimiento práctico del hacer artístico.

Por lo que se tiene constancia, en 1993, Elliot Eisner, profesor estadounidense usó el término *art-based research* por primera vez para titular una conferencia en la universidad de Stanford. Esta línea de investigación se desarrolla y discute de una forma amplia durante las últimas décadas, en seminarios sobre arte e investigación internacional. Esta línea de trabajo es una investigación universitaria homologada internacionalmente llamada *Arts Based Research*, *Art Practice Research* o *Art as Research*.

Mi preocupación o tema, dentro de esta línea de investigación es la reflexión que genera el proceso artístico. Una cosa que me ocurría cuando descubría artistas era que su trabajo artístico no me fascinaba, pero sus reflexiones sobre el arte y la vida me resultaban apasionantes. Por lo tanto, esta reflexión generada gracias al hacer artístico cobró sumo interés en mí. En este punto, en vez de ponerme a investigar lo que pensaron los artistas sobre ciertos temas, he decidido preguntarme qué era lo que yo podía llegar a pensar o reflexionar a través del proceso artístico. Para eso me he basado en mi propio trabajo artístico. Si podía ser experto en algo, sería en los procesos y temas en los que yo personalmente me había involucrado. En este contexto, hablar en primera persona me resulta un gesto de honestidad.

Aun así, hablar desde y de mi propio trabajo resulta problemático por dos cosas: al ser personal puede carecer de interés común y; por otro lado, puede caer en un relato personal individualista. Para evitar esto, y no cegarme por el espejo del narcisismo, ha sido necesario para mí identificar en mi trabajo temas de interés general. La obra funciona como una colección de temas o aspectos a tratar. Estos temas se desarrollan relacionando mi experiencia y reflexión personal con el pensamiento de otros artistas y pensadores. Lo interesante en este punto, es ver cómo un discurso que podría ser solo personal, acaba siendo un discurso intersubjetivo. Las preocupaciones de un artista raramente son solo suyos, las coincidencias en los temas tratados son numerosas.

Mi método se basa en centrarme en obras concretas y desarrollar temas que hayan tenido o tengan interés común. En este caso, el trabajo que voy a comentar a continuación es de la disciplina de pintura; y dicho sea de paso, y es de un género bastante convencional, puesto que es un retrato. Mis comentarios, se realizan mirando la obra con total atención. En este caso, ha sido como volver a pintar la pintura. El comentario que se genera es otro resultado, paralelo al primero, otro trabajo. El comentario toma como punto de partida el resultado de la obra, y viaja, hace relaciones conceptuales para ver hasta dónde llega el pensamiento. Asimismo, busca la trama que hay por detrás del proceso artístico, las relaciones que se pueden generar con otros autores. En este caso, en el camino nos acompañarán artistas como Mark Rothko, Vincent Van Gogh, Alberto Giacometti y John Cage. Y por parte de los pensadores de otras disciplinas tendíamos a Francisco Calvo Serraller, Carl Gustave Jung, Simon Weil, Victoria Cirlot, Amador Vega... incluso a Immanuel Kant.

La reflexión de este texto se centra en la pintura titulada *Gau begietan* (ojos de noche, en euskera), realizada en 2016. Es un autorretrato al óleo que se hizo frente al espejo, en la concepción más tradicional de este género. El soporte es un tablero de contrachapado recubierto con una loneta impresa con gesso. En cuanto a los medios técnicos, está hecho de óleo mezclado con caolín. El polvo llamado caolín es un material utilizado en cerámica y esto, aparte de añadir materialidad al óleo, le da un carácter mate, perdiendo su brillo habitual. En cuanto a la composición de la imagen, es totalmente central y en cuanto a color, está realizada en tonos tierra, grisáceos, muy oscuros.

He escogido este trabajo tan antiguo para hacer el comentario, primero porque el tiempo hace que uno tenga distancia con lo que hizo y pueda pensar de una manera más serena. Segundo; porque era de todos los retratos que he hecho el que me daba la posibilidad de

hablar de muchos temas sin necesidad de viajar de un cuadro a otro. La Cantidad de temas que me permitía desarrollar ha sido un motivo importante.



Figura 1
Gau Begietan. Óleo y caolín sobre tabla entelada. 26,5 x 26,5 cm. 2016. Aitor Irulegi

A pesar de que el núcleo del texto es la pintura *Gau Begietan* (la primera imagen que se muestra en el artículo), he decidido introducir otros retratos más recientes para enriquecer el artículo, por la temática retrato y mirada que todos comparten. Estos dibujos añadidos, tienen una característica muy mía que yo diría que es la intensidad, se sacrifica en gran medida que sea dulce o bonito para conseguir ese valor. Los duros contrastes o las deformaciones son bienvenidos si el resultado es contundente. A su vez creo que el tema del drama humano, el claro oscuro y la sombra, esas miradas inquietantes o penetrantes han seguido siendo tema de interés para mí, o motivación inconsciente.

Sea como fuere, a continuación empezare a tratar temas que aparecen en el autorretrato central *Gau Begietan* (2016). Iré tejiendo estos temas de manera que se entrelacen, generando un discurso continuo, preciso y concreto por un lado pero poético y onírico por otro. El discurso del texto ha ido formándose casi en un estado de deriva y de pérdida de camino, con la intención de que perderse en el camino sea manera de encontrar o de pensar cosas que de

antemano no se habían planteado. No espero gran cosa, no sé si tal objetivo lo conseguiré contigo pero si consigo que te acerques, si encuentras algo interesante en el camino, me daré por satisfecho.

1. MIRADA FRONTAL

La mirada del retrato, la expresión y la emoción, es significativa. Como he dicho este es un retrato hecho en el espejo a uno mismo; por lo tanto, uno de los temas principales que aparece en la pintura *Gau Begietan* es la mirada frontal. La base del reconocimiento de las otras personas y de sí mismo comienza por la mirada. La mirada aguda, frontal, intensa y directa es la de esta pintura. Me acuerdo que cuando hice este cuadro leí a Luis Cernuda, y este decía en un poema: “Sin más horizonte que otros ojos frente a frente” (Cernuda, 2003). El horizonte se nos mezcla con la mirada, el horizonte infinito, que sugiere que el contenido de la mirada también lo es. Paradójico puesto que las miradas y las personas somos finitas. El poema concreto de Cernuda se llama *Donde habite el olvido*, lo escribió en su juventud allá en el año 1932. Esa idea de mirada infinita, quizá como una especie de prisión, aparecía en este autorretrato.

Existe también relacionado con este cuadro, otro retrato de que hizo Van Gogh llamado *Portrait de paysan* (1885), que se encuentra en la pinacoteca de Bruselas llamada Royal Museum of Fine Arts Belgium. Cuando estuve allí y me lo encontré me recordé encarecidamente a mi autorretrato. Lo curioso es, que al ser tan oscuro, desde lejos parece un rectángulo negro que podría recordar al planteamiento del cuadrado negro de Malevich o la obra de Ad Reinhardt. Pero al acercarse al cuadro de Van Gogh, es cuando aparecía el retrato de un personaje pintado con una mirada frontal. Me miraba desde las sombras, sin que yo lo viera, y solo con el acercamiento supe que estaba allí. Este suceso me hizo soñar de alguna manera, ocurrió que era invisible porque se decidió que fuera así, y soñé en la pintura invisible que actúa y conmueve a la gente, la pintura matérica de un ciego, como en una dimensión en donde la pintura se disfruta sin ver.

Por otro lado, poniéndome a pensar en el proceso ¿Cuánto tiempo estuvo esa persona del retrato que hemos mencionado mirando directamente a los ojos a Van Gogh? La dimensión del tiempo del proceso pictórico hace imaginar cuantas veces parpadeó sin poder moverse libremente. Esta idea me hace ver el estado de inmovilidad, como de prisión que siente el retratado. Esta presión también lo sufren las figuras alargadas de Alberto Giacometti, aplastadas por la atmosfera, preguntándole al espectador, como aguantan esa presión, como aguantan ese aire pesado, que podría ser la realidad. Las esculturas de Giacometti, al menos en mis imaginaciones, sueñan con otra realidad.

Volviendo al tema de la mirada frontal diría que en los últimos retratos de Giacometti se repite también este paradigma de la mirada frontal. En mi caso, recuerdo que no tardé mucho tiempo en hacer mi autorretrato (*Gau Begietan*); pero por otro lado, el procedimiento de Giacometti para hacer un retrato era largo e intenso. Así lo cuenta al menos James Lord en su libro *Retrato de Giacometti* (2016). Un retrato suyo tenía varias capas e intensas horas. Los procesos que tienen varias capas también tienen la idea de infinito, siempre (mientras que te premita el proceso) se pueden añadir más capas. Giacometti usaba óleo diluido con acetona y lo que ocurre con eso es que como la capa es líquida llega un momento que no le puedes seguir. Yo recurrí al caolín porque se secaba pronto y te permitía dar más capas en una sesión.

Apartándonos del apartado técnico y volviendo al tema de la mirada no puedo dejar pasar la frase hecha de que dice que los ojos son el espejo del alma. En ese sentido, las sesiones de modelo, sean con uno mismo o con otra persona, son una especie de conversación no verbal que se da en el tiempo. A través de esa comunicación no verbal, yo me encontraba con emociones y pensamientos que en ese momento de observación, cobraban pleno protagonismo. El rito de pintar la modelo se puede convertir en un ejercicio muy psicológico y emocional. Observando con plena atención a alguien lo incomunicable se vuelve palpable, la mirada, los gestos y todo lo que ocurre inconscientemente puede resultar desde gracioso hasta preocupante. En el caso del autorretrato, en estas circunstancias, uno no puede escapar de sí mismo, y en el marco de la pintura *Gau Begietan* se me ocurre la idea de que estoy encerrado

en vida, atrapado en mi propia forma. Me encuentro acechándome a mí mismo, como mi propia sombra, como la muerte; y al final, el espejo, veo que todo lo visto y encontrado en esta pintura es sueño y extensión de mí mismo.



Figura 2
Portrait de paysan. Óleo sobre lienzo. 39 x 30,5 cm. 1885
Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique. Bruselas. Vincent Van Gogh

2. DRAMA HUMANO

Encontrarse frente a frente con uno mismo puede resultar intenso. Tanto que, uno puede encontrarse con sus carencias interiores de forma visible. Una mirada frontal permite sumergirse en “el abismo de la mirada del otro” (Calvo Serraller, 1997). Para Serraller la mirada

puede resultar un elemento que provoca vértigo, algo terrorífico. Yo creo que tiene que ver con el momento de darse cuenta, ser consciente de algo puede resultar doloroso. El abismo hacia el interior, en el otro y en uno mismo, nuestras heridas internas, nuestra condición humana y la inevitable muerte me llevan al concepto del drama humano.

Sobre el drama humano, Mark Rothko escribió un párrafo que para mí resultó revelador. Para describir la condición humana, Rothko cita la figura humana única y solitaria. Describe una figura aislada en una situación que no puede superar.

Pero la figura solitaria era incapaz de alzar sus miembros en un único gesto que indicara su inquietud ante el hecho de la muerte y el apetito insaciable de la experiencia derivado de tal manera. Ni tampoco podía vencer la soledad. Podría reunirse en las playas, en las calles y los parques, como por casualidad y con sus compañeros, formar un *tableau vivant* de incomunicación humana (Rothko, 2015: 102).

Rothko sitúa como base del drama humano la muerte, la soledad y la incomunicación. También apunta a la impotencia de no poder escapar de sea jaula formada por esas tres realidades. La incomunicación alude a la inexistencia de la comunicación real; y a la soledad derivada de esta. Representativo del drama humano, resulta interesante lo que Alberto Giacometti confiesa a James Lord, su modelo: “Lo curioso es que... simplemente no puedo reproducir lo que veo, para ser capaz de hacerlo tendría que morir” (Lord, 2016: 42). Para poder contar a los demás lo que ve, su verdad, ve necesario morir. Evidentemente, un pintor muerto no puede pintar ni contar nada, lo que dice pretende expresar la realidad que sufre. Expresa lo que veía como algo remoto, tan remoto que es imposible representar, imposible de comunicar, se encuentra solo ante esa frustración particular que nos hace ver un caso de imposibilidad de comunicación real.

Volviendo al caso de Van Gogh, es la cruda expresión de la impotencia la que se nos presenta en el último pasaje de su vida: “Un campesino le oye murmurar: «¡Es imposible, es imposible!» [...] apoya su caballete [...] y se dispara un tiro en el pecho” (Van Gogh, 2015: 420). Antonio Rabinad relata el suceso en el epílogo del libro de esta edición. Van Gogh no murió en el momento, estas no son sus últimas palabras. ¿Qué sería eso que Van Gogh decía que era imposible? ¿Cuál era esa dolorosa impotencia? En cambio, en la cama le dice a su hermano: “Es inútil, la tristeza será eterna” (Van Gogh, 2015: 421). Es sin duda un drama triste la de la vida de Van Gogh; pero ¿era esa tristeza suya o la del mundo?, ¿o se habían fusionado?

En este contexto aparece el concepto de vacío existencial, la idea de una vida sin sentido ni significado. Calvo Serraller decía en uno de sus textos: “¿Cómo representar este vacío? [...] Rothko trató desesperadamente de dar forma a este drama de fondo” (Calvo Serraller, 1997). ¿Entonces, cómo se podría dar forma a este drama de fondo? Tratando de responder a esta pregunta, las palabras de Dag Hammarskjöld en *Jalons* nos señalan una dirección. Estas palabras aparecen en el libro *Mística y Creación en el S. XX* de Victoria Cirlot y Amador Vega. Tenemos las palabras de un místico con su terminología habitual y nos dice que “[El ser humano] debe aprender a observar su soledad interior, [...] tiene que aprender a pasar a través de las cosas y a tomar a Dios en ellas; para alcanzar nuestro fondo: el viaje más largo es el viaje hacia el interior” (Cirlot y Vega, 2006: 57).

El concepto de “viaje hacia el interior” siempre resulta enigmático, puesto que no es para nada literal, es una metáfora de una realidad incomunicable o de un suceso muy complicado de explicar; y por eso, ha cogido el nombre casi poético que tiene. Sería absurdo un billete de avión que en destino pone “interior”, y fuera gratis. La palabra interior, como ya he dicho, no se usa de forma literal, tiene un consenso histórico haciendo referencia a una realidad compleja que se halla en nosotros mismo y que se forma de experiencias que son inefables dentro de un contexto de observación personal. En el libro de Marlo Morgan *Las voces del desierto* los aborígenes australianos subrayan las siete direcciones básicas: “honrar a las siete direcciones: norte, sur, este, oeste, arriba, abajo, dentro” (Morgan, 2005: 61). A este último se le quiere dar importancia porque todos los demás parten de ahí. Aquí se muestra que la dirección hacia el punto cero, la dirección de la que parten todas las direcciones es otra dirección tan importante como todas las demás.

En sus deliberaciones fenomenológicas Merleau-Ponty también señaló que la percepción se construía desde dentro hacia fuera. “Puesto que la percepción no ha entrado desde el

mundo a mí, no es centrípeta, [...] debe ser centrífuga, como un pensamiento que formo” (Merleau-Ponty, 2012: 41). Por lo tanto, nuestra realidad y la percepción que tenemos de que el mundo se acabará con nuestra extinción. Ocurre que para nosotros la vida tiene un sentido, pero puede ser que no la tenga, esta es una de las reflexiones existencialistas. Cuando termine nuestro triste teatro y se acabe la existencia humana, el mundo seguirá. Cuando la humanidad se extinguió así habló la Rasesa en la fábula de Günter Grass.

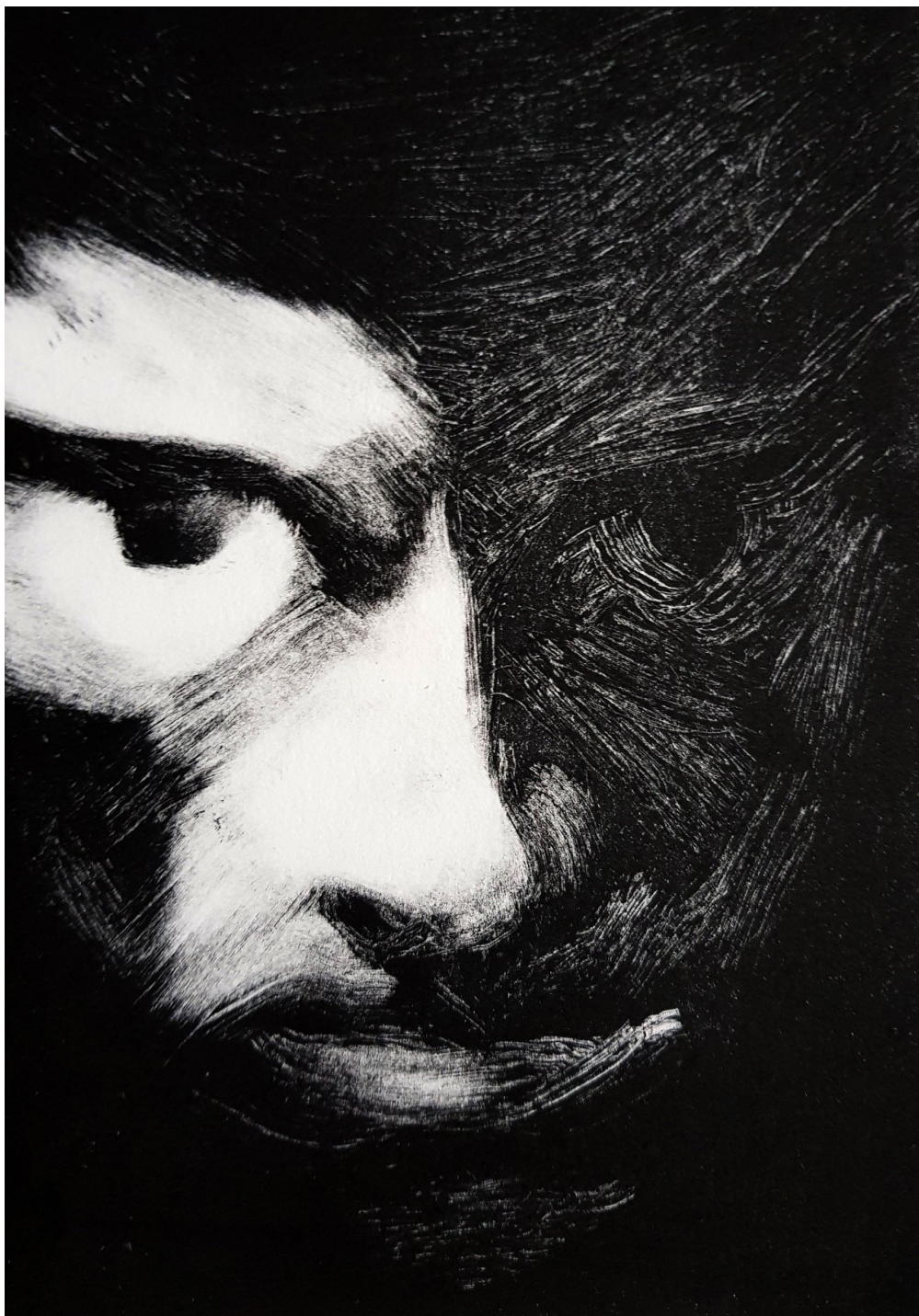


Figura 3
Monotipia, tinta restada con tárlatana. 12 x 17 cm. 2023. Aitor Irulegi

¡Se han ido, ido! Y está bien así. No se les echará en falta. Esos humanos pensaban que el sol titubearía en salir y ponerse cuando ellos se hubieran evaporado, achicharrado o carbonizado, cuando hubieran reventado esa especie malograda, cuando hubiera hecho mutis el género humano. Todo eso no le importó un comino a la luna, a ningún planeta." (Grass, 1988: 38).

Por lo tanto, no somos tan importantes, y eso me resulta consolador. Retomando la metáfora del mundo interior y de la percepción, me percaté de que si iba de fuera hacia dentro, me daba cuenta de que yo también era exterior, y que nunca he sido otra cosa. Yo también soy parte de ese paisaje que considero como algo externo. Es hipnótico, y asusta saber que somos parte de ese paisaje externo, no para uno mismo, pero si para los demás. Yo soy el otro para otra persona. Entonces, en el espejo, nos vemos como otro, algo que está fuera de nosotros. Pero, esa imagen nos conecta con lo desconocido y lejano que en realidad somos para nosotros mismos, que sin espejo no somos capaces de apreciar. Al mirar al espejo el drama humano se puede transformar en teatro griego de monos, y me puedo tomar con humor el espectáculo que se me muestra ante él.

3. EL ESPEJO

Puesto que el espejo se ha convertido en tema, he decidido centrarme en él. Hay una idea que acompaña al autorretrato ante el espejo que es la introspección, el conocerse a uno mismo. En ese camino encontré al espejo como herramienta de introspección, en un ámbito más psicológico. Jung en su libro *Arquetipos e inconsciente colectivo* (Jung, 1970) hace en este sentido una gran aportación a la reflexión:

El espejo [...], muestra con fidelidad la figura que en él se mira, nos hace ver ese rostro que nunca mostramos al mundo, porque lo cubrimos con la persona, la máscara del actor. Pero el espejo está detrás de la máscara y muestra el verdadero rostro. Esa es la primera prueba de coraje en el camino interior. [...] Si uno está en situación de ver su propia sombra y soportar el saber que la tiene, sólo se ha cumplido una pequeña parte de la tarea: al menos se ha trascendido el inconsciente personal (Jung, 1970: 26).

Por lo tanto, realizar un autorretrato con un espejo podría ser, de una manera figurada, algo parecido a intentar trascender el inconsciente personal. Al igual que con el espejo, a través del proceso pictórico, me encuentro conmigo mismo, en una especie de monólogo en primera estancia. Pero no solo me encuentro conmigo mismo sino que también entro en contacto con un colectivo histórico que es el de los pintores, contemporáneos y de la antigüedad. Se podría decir que entro en contacto con esa tierra comúnmente cultivada por pintores. Es entonces cuando se está manteniendo un monólogo con uno mismo, con el material, que entro en un plano más colectivo y psicológico. Las inquietudes del pintor, aunque personales, están construidas sobre inquietudes que son colectivas.

Un estrato en cierta medida superficial de lo inconsciente es, sin duda, personal. Lo llamamos inconsciente personal. Pero ese estrato descansa sobre otro más profundo que no se origina en la experiencia y la adquisición personal, sino que es innato: lo llamado inconsciente colectivo (Jung, 1970: 10).

Con la idea del inconsciente colectivo, me gustaría señalar la posibilidad de encontrarnos con algo colectivo a través de lo personal en el ámbito de la pintura y el dibujo. El drama humano es una preocupación colectiva dentro de los artistas y el camino hacia el interior es, asimismo, un tema humano. Cada uno encontrará su camino, las formas serán individuales, pero los pensamientos se repetirán inconscientemente de una manera colectiva.

Cuando acabé el autorretrato pensé que era la sombra desgarrada de mí mismo. Debajo de la palabra desgarrar, está la palabra herida. Esta herida, dolor o soledad, que encontré en la oscuridad e intensidad del retrato no está sólo en uno mismo. La soledad es una herida colectiva. El sentido que Jean Genet da a la palabra herida es interesante: "Esa herida, que se transforma así en el fuero interno [...] Cualquier hombre sabe encontrarla, hasta el punto de convertirse en la propia herida. Una suerte de corazón secreto y doloroso" (Genet, 2016: 22). Somos la encarnación de nuestra propia soledad, que la máscara esconde, pero que el espejo revela.



Figura 4
Monotipia, tinta restada con tarlatana. 12 x 17 cm. 2023. Aitor Irulegi

4. FONDO Y FIGURA

En este autorretrato, aparece de una forma peculiar un tema históricamente relevante en el arte, este sería el paradigma entre el fondo y la figura. En este cuadro en el que aparece un retrato entre sombras, no hay gran contraste entre el fondo y la figura. Esta característica me

ha hecho reflexionar entre el fondo y la figura y me ha hecho viajar de un pensamiento a otro, mi misión en este apartado será contaros es viaje.

El fondo y la figura son dos parámetros históricos en lo que a la percepción de la imagen se refiere. Es una manera de organizar el espacio y también es una concepción dualista que separa unas cosas de las otras. Históricamente, dibujar, pintar y esculpir se ha basado en como relacionamos la figura con el fondo y viceversa. El fondo siempre se ha relacionado con el entorno, paisaje o escenario donde se sitúa la figura. Por otro lado, la figura ha sido comprendida históricamente como el elemento central, ya sea sujeto u objeto.

Hay una característica en torno al fondo y la figura que se da en el arte de la antigua Grecia y también en la academia artística tradicional de hoy en día; es que, el trabajo artístico se centre en la elaboración de la figura y no el fondo. Históricamente el fondo es algo que acompaña a la figura, algo que lo rodea. En el caso de la escultura y los talleres de la modelo, la distinción entre el fondo y la figura son muy claras. En la escultura, tenemos la forma en sí que sería la figura y el fondo el espacio que le rodea. En el dibujo académico de la modelo, normalmente no se dibuja el entorno. No menciono esto de ninguna manera como algo a corregir, simplemente señalo algo que ocurre cuando le prestas atención a algo y a otra cosa no. Esta característica de la que estoy hablando es una manera de abstraerse muy efectiva, y por otro lado es también algo que me hace ver que el fondo ha sido en numerosas ocasiones ese gran olvidado. Por todo esto, se me mezcla el concepto figura con la atención y el fondo con el olvido.

Lo más importante en la concepción entre el fondo y la figura es que una cosa no puede existir sin la otra. Yo comparo este paradigma con la percepción que tenemos del mundo que nos rodea. Cuando le prestamos atención a algo, eso funciona como figura; y el fondo, sería el resto. Dicho de otra forma, el fondo es lo que sostiene a lo que prestamos atención. Es como decir que los que faltan y han hecho posible el presente son tan importantes como los que están. Puesto que es tan clara la distinción del fondo y la figura en este autorretrato (2016), aún que por temas de color no se distinguen mucho, esto me ha hecho pensar en las características del fondo y la figura y sus posibles connotaciones.

Con la idea de llegar al fondo puro, y querer saber si de verdad eso existe, me acuerdo del trabajo de José Manuel Ballester. Él cogía cuadros del Museo nacional del Prado, cuadros de El Bosco, Brueghel y Vermeer, entre otros, y los vaciaba de figuras; en este caso de figura humana. Estos cuadros, la mayoría de ellos llenos de figuras, se quedaban vacíos y silenciosos, en comparación al original. Alguna que otra vez, me he visto haciendo fotomontajes al estilo Ballester, limpiando de figuras cuadros antiguos como *El triunfo de la muerte* (1562) de Brueghel el Viejo o *El paso de la laguna Estigia* (1520) de Patinir. Cuando quitas una figura del paisaje, el paisaje se vuelve figura. Para poder apreciar el fondo real, es necesario limpiar el cuadro de toda figura posible. Los objetos del paisaje, los árboles, las montañas y así continuaríamos hasta que se vaciara el cuadro de contenidos. Como comparación psicológica, esto sería como vaciar la memoria de recuerdos, un ejercicio desapegado de limpieza minimalista. En la música también existe este paralelismo que ocurre entre el sonido y el silencio, el sonido sería la figura y el fondo el silencio. John Cage, fue entre otros de los primeros que valoraron seriamente el silencio como música, hasta hacerla obra como el caso de *4' 33"* (1952). Pero hasta en el caso de Cage el silencio absoluto era imposible, se escuchaban los ruidos de la gente del público, que al final era lo que se convertía en obra sonora. Por lo tanto el fondo a su manera también es figura.

Un autorretrato realizado por Rembrandt, al ser barroco y al estar iluminado entre la sombra, sería un sonido o nota rodeada de silencio, un sonido claro, definido. Rembrandt sabía bien que cuando algo nace despacio del fondo oscuro, si está bien relacionado con este, cuando la figura nace del fondo, la pintura gana una buena relación entre el fondo y la figura, una es continuación de la otra. En mi autorretrato (2016), la figura no es nítida, le falta luz, no se ve con claridad; es, como si estuviera en la sombra. Es un sonido que está ahí, pero casi no se oye. Un recuerdo a punto de ser olvidado, una luz casi apagada.

Ese carácter tenebrista y oscuro, esa manera que tiene la figura de *Gau Begietan* (2016) de relacionarse con el fondo, me da que pensar. Un aspecto sería qué es lo que significa estar en el límite de lo visible, ser casi invisible, ser sombra y fusionarse con la noche. Cuando algo es

imperceptible, ya no está en escena; por lo tanto, se podría decir que es casi como si dejara de existir. Es como si hubiera un límite, una barrera entre lo que es y lo que no es valorado por el ojo humano. Esto me recuerda a una obra de vídeo del artista Bill Viola. Este es el díptico que compone la obra *The Innocents* (2007), obra que yo vi en la exposición retrospectiva de Bill Viola, organizada por el Guggenheim de Bilbao en 2017. La obra de vídeo se compone de dos pantallas verticales de las mismas dimensiones, colocadas una al lado de la otra.



Figura 5
The Innocents. Secuencia extraída de Vídeo díptico HD en color. 91.4 × 111.8 × 10.2 cm. 2007
 James Cohan Gallery. Bill Viola

Hay una chica en una pantalla y un chico en la otra. Cuando empieza el vídeo, ambos están lejos del primer plano en un fondo monocromo, ruidoso y desfigurado. Lentamente se acercan al espectador y atraviesan una cortina de agua. Al atravesar el agua, se vuelven de color, vivos y enfocados. Después de unos instantes de contemplación al espectador, se dan la vuelta y, atravesando de nuevo la cortina de agua, regresan a ese fondo distorsionado del que he hablado. Siguen alejándose dándole la espalda al espectador hasta que desaparecen en las sombras, y se vuelven invisibles.

En este trabajo de Bill Viola, yo veo dos fronteras, y cuando los personajes cruzan ambas se da una transformación. En la primera frontera, la cortina de agua, de ser monocromos y distorsionados se vuelven definidos y coloridos. En la segunda frontera, la de la sombra, la que ocurre al final del vídeo, de ser monocromos se vuelven invisibles. La sombra, y al mismo tiempo el agua, se convierten en barreras y pasajes. Ambas se pueden traspasar, pero ambas transforman la percepción de las cosas. Desaparecer, o rodearse de sombras es abandonar la escena, lo que metafóricamente podría significar la muerte. Es parecido a una estrella del cine o un músico famoso, cuando desaparece de la escena, cuando dejan de hablar de ella o el, parece que desaparecen, que ya no existen. Hay una formalidad entre los vascos, que cuando alguien no ve a otro en mucho tiempo le puede llegar a decir: ¡pero si estás vivo! (“bizi haiz ta!”) o ¿estás vivo? (“bizi al haiz?”) haciendo referencia a que cuando alguien no sabe del otro durante mucho tiempo es que está muerto. Se dice con ironía, por supuesto. Por lo tanto, cuando algo o alguien desaparece, se olvida o ya no hablan de el/ella es, metafóricamente, algo parecido morir. Ausencia como muerte.

Por lo tanto en el vídeo *Innocents* (2007) aparece como una especie de viaje desde la luz a la sombra, desde la vida a la muerte. Este díptico es como si fuera una alegoría del ciclo vital de las personas. Si tuviera que comparar este vídeo con la pintura *Gau Begietan* (2016) diría que en ambas aparece la frontera entre el fondo y la figura, la sombra y la luz. Simone Weil, según Victoria Cirlot y Amador Vega, fue una de las grandes personalidades místicas del siglo pasado, y hablando de fronteras dijo lo siguiente: “Este mundo es la puerta cerrada. Es una barrera. Y, al mismo tiempo, es el pasaje.” (Cirlot y Vega, 2006: 177). Esto es una especie de paradoja, una contradicción, es algo que te impide pasar pero es al mismo tiempo por donde estás pasando. Las paradojas siempre ayudan a romper moldes. La figura y el fondo son parámetros que nos ayudan a hacer de Adán y de nombrar las cosas, pero ¿y si este cuadro (2016), paradójicamente, es figura y también fondo? En esos términos se podría decir que estaría vivo y muerto al mismo tiempo a la par que el gato de Schrödinger. Mi rostro está en la sombra pero se ve, en un gris intermedio, un hermoso espectro de grises intermedios fueron los que vi transformarse en el vídeo de Bill Viola y por eso me recordaron mi cuadro.

5. SOMBRA

Siguiendo este camino de relacionar conceptos lógicamente, llegamos al relato de la sombra. El claro oscuro, el juego entre la luz y la sombra, es notable en este autorretrato. Hacer un retrato y pintar, en una inmensidad de casos es prestarle atención extrema a la relación que tiene la luz con la sombra. La sombra y la luz se dibujan mutuamente y a su vez aparece la forma. Un juego parecido a esto fue hacer este autorretrato (2016), partiendo del fondo oscuro (la sombra) nace la figura. Por lo tanto busqué los posibles significados de la sombra. Empezando con hacer relaciones diré que las sombras en la cueva de Platón eran lo que sustituían las formas reales de las cosas y funcionaban como ilusión o mentira. Stoichita en su libro *Breve historia de la sombra* (1999) nos recuerda que el propósito de toda la instalación (en el mito de Platón) era hacerles creer, por un momento, que las sombras (*skias*) eran las “cosas mismas” [...] La sombra y el eco aparecen en Platón como las primeras falacias de la realidad” (Stoichita, 1999: 26).

La sombra, representa en este relato como el estadio más alejado de la verdad, y por lo tanto, una falacia. Por otro lado, en otro hermoso mito griego que explica cuál fue el origen de la pintura, la sombra cumple una función consustancial. En este mito corintio; Kora, la hija del alfarero Butades, se enamoró de un joven que se iba a ir a la guerra. La noche anterior, Kora, se despertó de su sueño y vio gracias a la luz de una vela la sombra de su amado proyectada en la pared, y con un carboncillo dibujo el perfil de su rostro. De esa manera conservó, no a su

amado, pero sí su forma, sí su sombra. A raíz de este mito se especula que el sentido del arte es llenar la ausencia del ser amado. Los retratos de *El Fayum* cumplen la misma función junto a incontables monumentos funerarios en la historia del arte. Emmanuel Lévinas, en su libro *La realidad y su sombra* nos revela que “el arte, entonces, abandona la realidad por la sombra” (Lévinas, 1948: 191). Por supuesto que el arte es mentira, es ficción, es su manera de proceder. Pero lo interesante es qué tiene la mentira que decirnos de la verdad. Y más allá, al contrario que Platón, Calvo Serraller comprenderá la sombra como la única forma de verdadero conocimiento, que es siempre desvelamiento de lo oculto o inconsciente. En ese sentido, nuestro lado sombrío –el agujero negro de nuestro deseo y las huellas de frustración que nos dejan– se ha convertido en el único tema interesante para ser hoy artísticamente representado” (Calvo Serraller, 1997).

6. OJOCRACIA

He dicho anteriormente que el autorretrato *Gau Begietan* (2016) no tiene grandes contrastes de color; por lo tanto, se puede decir que tiene algo de imperceptible. Un rostro entre en las sombras y rodeado de sombras no es un tema muy visible. Reflexionando sobre la dificultad visual, llego a la conclusión de que este autorretrato sombrío no responde a la lógica de lo visual de una manera convencional. El autorretrato inevitablemente es visual, eso es innegable, pero no tiene mucho contraste y por lo tanto no es muy visible. Hay una característica de la cultura de lo visual que hace que las imágenes sean fáciles de reconocer y que tengan la menor encriptación posible. No es a lo mejor una tendencia dominante pero, cosa que en las artes existe es la tendencia de no ser evidente en los resultados. Por otro lado también puede ser el objetivo del artista desarrollar su propia clave o lenguaje y ser totalmente incomprensible a nivel lógico.

Pero la verdad es que a las personas nos gusta comprender las cosas, esto me lleva a pensar en el poder que tiene el ojo en todo esto. El ojo, al constituir la vista, es el sentido del que más dependemos para comprender el mundo que nos rodea. Por lo tanto se podría decir, con bastante seguridad que el ojo y lo visual conforman una gran autoridad. Con la voluntad de ponerle un nombre a la autoridad de la imagen se me ocurre el término de *ojocracia*. Este término se forma con la palabra de origen griego *kratía*, que a su vez significa cualidad de poder (*kratos*), autoridad o gobierno. La autoridad del ojo es innegable en nuestra cultura. Entre los que tenemos raíces en la sociedad occidental, mandan los ojos, las formas y las apariencias, salvo excepciones. Con el ojo inspeccionamos y dominamos los objetos. En este sentido, podemos decir que creemos en la *ojocracia*, como si fuera una religión.

Este autorretrato (2016) también cree en la *ojocracia*; pero es un espécimen raro, ya que su manera de ser lo lleva a ser más silencioso y menos visual. La falta de contraste y su pequeño tamaño lo lleva a la periferia del reino de lo visual. Creo que es difícil que este retrato funcione bien en un cartel o en las redes sociales. Recuerdo que cuando lo hice, había una idea que aborrecía que era al ruido visual. Los contrastes altos que potenciaran la visibilidad de la imagen los imaginaba como sonidos muy fuertes, como un tren o un avión. Por otro lado, las imágenes humildes y sin mucho contraste los veía como sonidos suaves, ya sean graves o agudos, pero nunca extremos. Esta manera de ver que tuve, me hizo hacer este retrato así, sin mucho color y sin mucho contraste. Mis ganas de renunciar lo vistoso visible me llevó a pensar en quitarle el brillo al óleo, a mezclarlo con caolín y hacerlo mate. Me acuerdo que eran decisiones dirigidas por ir en contra de lo que no quería, pero no era ir a favor de lo que quería. Hay momentos en la vida que uno no sabe lo que quiere; en ese momento, es más fácil saber qué es lo que uno no quiere. Entonces de forma negativa se va formando un camino, es una manera de proceder. Yo reconozco que estaba en esa fase cuando hice este autorretrato, ahora que ha pasado el tiempo lo sé.

Pero en esa senda del rechazo a lo vistoso visible me encontré dibujando y pintando con medios limitados, me encontré con cosas sencillas y vi que lo básico no es fácil de asimilar para la mente. En ese camino de quitar elementos y quedarte con pocos, entendí que lo más sencillo es extremadamente complejo. John Cage hizo una reflexión parecida y encontró que en la música “se puede modificar la distancia focal, pero una vez hecho esto, se advierte que no se ha tenido mayor exactitud. Se puede elegir un nivel más acentuado de precisión: pero todavía está incierto. Siempre está incierto” (Cage 1981: 44).

Para mí quitar recursos era como acercarme a unos pocos, pero estos pocos seguían siendo difíciles. Cuando me limitaba a algo, más atención ponía a aquello a lo que me limitaba y entonces, más complejo se hacía; y encima, parecía que nunca acababa entendiendo nada. Ese camino que rechazaba lo visual me hizo ver la complejidad de las cosas, y la reflexión de Cage me hace imaginarme un microscopio donde cada vez más cerca mires las cosas más detalles aparecerán, pero no por ello es más fácil o cierto lo que se ve. Se suponía que limitando las cosas iba a encontrar un terreno fácil y me encontré con un terreno que era igual de difícil e incomprensible. Me parece que lo que pasa en la escritura es algo muy parecido, decir las cosas de manera sencilla es difícil, porque las cosas son naturalmente complejas. A través de lo sencillo se pueden encontrar cosas muy complejas. Hablar de algo complejo a través de un lenguaje sencillo supone un trabajo de síntesis enorme. Me acuerdo ahora de la obra de Mark Rothko. Menos no es más, menos es menos, pero no por ello más sencillo.



Figura 6
Barra de Conté y goma sobre papel. 21 x 29,5 cm. 2022. Aitor Irulegi

7. NOCHE

He explicado la razón de la motivación en contra de la *ojocracia* a la hora de hacer este retrato, y lo que supuso esa decisión. A continuación, voy a explicar lo que suponía conceptualmente alejarse de la *ojocracia*. El ojo pide luz, y cobra poder a través de la luz. Lo que permite a las personas entender las cosas como imágenes es la luz. En las sombras no valen esos parámetros. Los seres humanos tenemos un instrumento, el ojo, y gracias a la luz vemos las cosas en forma de fondo y figura; diferenciadas unas de otras, lo cual nos daría una especie de consuelo; porque nuestra mente nos dice dónde estamos, y comprendemos las cosas que nos rodean. Pero "Santa Teresa prefería un día de conocimiento de sí a un día de consuelo" (Cirlot y Vega, 2006: 52) y el propio Bram Van Velde también dijo que "no es necesario ningún consuelo" (Laponte, 1984: 17). Conceptualmente rechazar la *ojocracia*, supone rechazar la luz, y el consiguiente consuelo que esto produce.

La oscuridad, sería el enemigo de la *ojocracia*. Sin luz, se dificulta la percepción de una imagen. La noche, en el reino de lo invisible, es donde los cuerpos se fusionan para el ojo, todo se une dentro de ese manto negro. En este contexto se podría decir que la noche es otro día. Las experiencias a la luz del sol son el día y las experiencias a la sombra la noche. Decir que la noche es otro día es decir que las experiencias que tenemos de noche, soñando o en vela, son tan importantes como las que tenemos de día. Hay tantos días como noches pero lo que se forma entre los dos, el que tiene el santo y el nombre, es solo el día. El día de los enamorados, día de los inocentes... pero no hay noches internacionales de nada, solo Halloween. Aún que no lo valoremos así, la noche es otro día, aunque parezca que no existe; es la sombra del día, el reino de la sombra y de los sueños. De una manera mágica, se puede pensar que la realidad se construye en el reino de los sueños, puede que el inconsciente sea el que teja el hilo del destino.

Se hace la noche, se apaga la luz de la conciencia e irrumpe el oscuro mar de lo inconsciente. Primitiva o no, la humanidad está siempre al borde de esas cosas que ella misma hace, pero sin embargo no dirige (Jung, 1970: 28).

8. LA COSA EN SÍ

Si entiendo el autorretrato sobre el que estoy hablando (*Gau Begietan*) como fondo y figura, entiendo que hay una luz y una sombra. La oscuridad puede existir sin la luz, existirán lugares en el espacio exterior al que no llega la luz. En esa oscuridad de la que hablo esta diferencia entre la luz y la sombra no existe y se podría decir que todo es uno, sin luz sin sombra sin fondo ni figura. Existen las cosas llenas de masa y otras vacías. Esto me hace pensar que la realidad tal y como la comprendemos es solo nuestra, parte de nosotros. Por otro lado, si entiendo la distinción del fondo y la figura como una concepción diseñada para comprender y organizar las cosas, puedo decir que la luz, la sombra y la misma figura son una especie de relato, ficción o literatura, una concepción concreta que se da en nuestra percepción.

Me doy cuenta que hasta ahora he estado dando vueltas al fondo y a la figura, a la sombra o al fondo y que es posible entender la realidad en otros términos, en unos parámetros que no sean tan visuales. Poniéndome a pensar desde la piel de un extraterrestre o simplemente otro animal, puedo pensar en un cuerpo que nos rodea con diferentes densidades texturas y volúmenes. Llevando esta manera de comprender a mi autorretrato (2016), empiezo a entenderlo como un objeto o cuerpo. Al fin y al cabo, este autorretrato es una tela pintada sobre un tablero de madera, ni figura, ni fondo, ni sombra, ni muerte.

Las cosas son lo que son, después las percibimos, procesamos, y se convierten en las cosas tal y como las conocemos, que no es lo mismo. Aludiendo al concepto Kantiano *ding an sich* que se publicó por primera vez en el año 1781 en el libro *Crítica de la razón pura*, se puede decir que no es lo mismo lo que las cosas son en sí y lo que son las cosas para nosotros. No es lo mismo la cosa y la percepción de esa cosa. Nuestras percepciones y concepciones están lejos de lo que las cosas son en sí mismas. Y lo mismo pasa en la pintura, una cosa es lo que yo puedo llegar a pensar y otra cosa es lo que sea ella en sí misma. De hecho, lo que las cosas son en sí para nosotros es un misterio, ya que desde el momento que las percibimos dejan de ser para nosotros, lo que son en sí.

Por lo tanto, me pregunto qué es más real en este autorretrato, la sombra y el rostro que representa o el lienzo y la pintura que le da forma. Lo que sé es que ambos puntos de vista señalan algo real. El retrato, la sombra y el drama humano tendrán, un sentido más poético o ficticio en clave de representación visual. Pero por otro lado, el lienzo, la masa pictórica, el objeto y el cuerpo tendrán una visión más ontológica, rudimentaria o deconstructivista si se quiere. Lo interesante de este giro es ver que la visión de que la pintura es un cuerpo, está antes de decir que esta pintura es un autorretrato. Al principio de este cuadro no había sombra, sino pincelada, había trazo y no luz. Diría que hay dos claves, una ficticia y otra física. Se puede decir que esta clave física es la predecesora de la ficticia, al igual que una letra existe antes que una palabra. Pero resulta curioso intentar comprender este autorretrato en términos meramente pictóricos. Si entendemos este autorretrato dentro del código físico, olvidándonos completamente la ficción que genera; la distinción entre fondo/figura no existirían, ya que serían lo mismo, serían el mismo cuerpo. Para olvidarnos del autorretrato, sería también necesario ignorar, las diferencias de color, ya que estas nos darían la clave de imagen que nos dice de lo que se trata la pintura.

Esto sería algo parecido a entender la pintura con términos de escultura, en términos de mapa topográfico o de relieve. Una especie de manchas y formas que conviven de la misma manera que lo haría una roca en la montaña. Ese cambio de perspectiva sería como ver un texto como dibujo, como darle la vuelta a los retratos, igual que hizo Georg Baselitz. Pero al igual que me pasaba con el Alemán, por mucho que le dé la vuelta, y por mucho que yo le dé vueltas a este autorretrato nosotros continuaremos viendo una cara. Solo nos queda imaginar lo que sería la pintura en sí, en términos de Kant. Sería una especie de pintura sumida en la oscuridad, un baile de formas en la penumbra, dibujar en la oscuridad, o con los ojos cerrados, pero en el momento que abras los ojos, se convierte en dibujo y deja de ser para nosotros, la cosa en sí.

BIBLIOGRAFÍA

- BORGGDROFF, Henk. *El debate sobre la investigación en las artes, Cairon: revista de ciencias de la danza*, 13, 2010; pp. 25-46.
- CAGE, John. *Para los pájaros*, Monte de Ávila Editores, Venezuela, 1981.
- CALVO SERRALLER, Francisco. "Noche", *El País. Suplemento Babelia*, 1997-9-6.
- CERNUDA, Luis. *Donde habite el olvido*, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, Málaga, 2003.
- CIRLOT, Victoria y VEGA, Amador. *Mística y creación en el s. XX*, Herder Editorial, S.L., Barcelona, 2006.
- ELO, Mika. "Paradoxes of artistic research", *Piscina, Investigación y práctica artística. Maneras y ejercicios*, Ediciones laSIA, Bilbao, 2019; pp.177-192.
- GENET, Jean. *El funambulista*, Errata naturae, Madrid, 2016.
- GÓMEZ, Maricarmen; HERNÁNDEZ, Fernando y PÉREZ, Héctor. *Bases para un debate sobre investigación artística*, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 2006.
- GRASS, Günter. *La Ratesa*, Alfaguara, Madrid, 1988.
- JOOS, Petra; GREINER, Catherine. *Alberto Giacometti, Retrospectiva*, Turner Publicaciones, Madrid, 2018.
- JUNG, Carl Gustave. *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Paidós, Barcelona, 1970.
- KANT, Immanuel. *Crítica de la razón pura*, Taurus, Madrid, 2013 [1781].
- LAPONTE, Roger. *Bram Van Velde o esa pequeña cosa que fascina*, Asphodex, Las Palmas de Gran Canaria, 1984.
- LÉVINAS, Emmanuel. "La realidad y su sombra", *Revista Temps modernes*, 38: Universidad de Chile, 1948; pp.181-193.

- LORD, James. *Retrato de Giacometti*, Editorial Antonio Machado, Madrid, 2016.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Lo visible y lo invisible*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2012.
- MORGAN, Marlo. *Las voces del desierto*, Vergara, Madrid, 2005 [1994]
- ROTHKO, Mark. *Escritos sobre arte (1934-1969)*, Paidós, Barcelona, 2015.
- STOICHITA, Victor I. *Breve historia de la sombra*, Ediciones Siruela S.A., Madrid, 1999.
- VAN GOGH, Vincent. *Cartas a Theo*, Paidós Estética, Barcelona, 2015.
- VEGA ESQUERRA, Amador. *Sacrificio y Creación en la pintura de Rothko*, Siruela, Madrid, 2010.
- VV.AA. *Bill Viola: the passions [exhibition]*, J. Paul Getty Museum y the National Gallery, London, 2003.
- WEIL, Simone. *La gravedad y la gracia*, Editorial Trotta, Madrid, 2007 [1947].

El monumento duelo de vida ante la muerte

The monument duel of life before death

Juan Jesús Agirre Elorriaga

Doctor en Bellas Artes - Arte Ederretan Doktorea

Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU

BIBLID [ISSN: 1137-439X, eISSN: 2243-9940 (2024), 42, 31-50]

Recepción: 15.03.2024

Aceptación: 20.08.2024

Resumen: Los procesos postmortem (rito, luto y duelo) reproducidos en el ámbito particular se repiten en la erección de monumentos como el 'Memorial a los Judíos Asesinados de Europa en Berlín'. Lugar significado por la antigua ubicación de instituciones del régimen Nazi, donde ocurrieron algunos de los hechos a recordar, experiencia espacial diferente a otros memoriales. Los que se adentran en el conjunto de bloques que lo conforman, pasean por un suelo ondulante y con relieve irregular, sintiendo la soledad y el aislamiento de las víctimas del Holocausto. El paisaje urbano de un gueto (vida) y cementerio (muerte) simbólicos, acoplados paulatinamente sin percibirse (como en la vida misma), en un espacio corto, la transformación de uno en el otro. Construcción abierta a la ciudad e integrada en ella, sin entradas ni salidas determinadas, ni itinerarios prefijados. Nos aproxima a algo que es real, que no puede ser simbolizado por la palabra, inaccesible, pero conmovedor y desgarrador.

Palabras clave: Rito. Luto. Conocimiento sensorial. Mimesis. Escultura. Holocausto. Memorial.

Laburpena: Esparru partikularrean eta indibidualean erreproduzitzen diren postmortem prozesuak (errittoa, eta dolua) errepikatu egiten dira monumentuen eraiketan eta baita 'Berlingo Europako Judu Erailduen Memorialean' ere. Nazien erregimeneko erakundearen antzinako kokapenagatik esanguratsua den leku batean eraikia, oroitu beharreko gertaeretako batzuk bizi izan ziren tokia, beste memorialekin ez bezalako esperientzia espazial ezberdina sortzen baitu. Multzoa osatzen duten blokeetan sartzen direnak zoru uhintsu eta erliebe irregularreko batetik paseatzen dira, Holokaustoaren biktimen bakardadea eta isolamendua sentituz. Proposatzen digun hiri-paisaia ghetto (bizitza) eta hilerri (heriotza) sinboliko batena da. Ghetto eta hilerri sinboliko horiek apurka-apurka egokitzen dira, eta nekez hautematen dira (bizitzan bertan bezala), espazio labor batean bederen, bata bestearenganako eraldaketak. Eraikuntza irekia, ondorioz ere hirira zabaldua eta bertan integratua; sarrera, irteera edo aurrez finkatutako ibilbiderik gabe. Benetakoa den zerbaitera hurbiltzen gaitu, hitzak sinbolizatu ezin duena, eskuraezina delako, baina hunkitu eta urratu egiten gaituena.

Giltza-hitzak: Erritua. Dolua. Zentzumen-ezagutza. Mimesia. Eskultura. Holokaustoa. Memoriale.

Résumé: Les processus post-mortem (rite et deuil) reproduits dans la sphère privée se répètent dans l'érection de monuments tels que le 'Mémorial aux Juifs assassinés d'Europe à Berlin'. Lieu signifié par l'ancien emplacement des institutions du régime nazi, où se sont déroulés certains des événements marquants, une expérience spatiale différente des autres mémoriaux. Ceux qui entrent dans l'ensemble des blocs qui le composent marchent sur un terrain vallonné au relief irrégulier, ressentant la solitude et l'isolement des victimes de l'Holocauste. Le paysage urbain d'un ghetto symbolique (la vie) et d'un cimetière (la mort), couplés progressivement sans s'apercevoir (comme dans la vie elle-même), dans un espace court, la transformation de l'un dans l'autre. Construction ouverte sur la ville et intégrée à celle-ci, sans entrées ni sorties spécifiques, ni itinéraires prédéterminés. Cela nous rapproche de quelque chose de réel, qui ne peut être symbolisé par des mots, inaccessible, mais émouvant et déchirant.

Mots-clés: Rite. Deuil. Conscience sensorielle. Mimésis. Sculpture. Holocauste. Mémorial.

Abstract: The postmortem processes (rite and mourning) that are usually reproduced in the private and individual sphere are repeated in the erection of the monuments and also in the 'Memorial to the Murdered Jews of Europe in Berlin'. Located in a place significant for the former location of institutions of the Nazi regime, where some of the events to be remembered took place, it is a spatial experience different from other memorials. Those who enter the group of blocks that make it up, walk along an undulating floor with irregular relief, feeling the loneliness and isolation of the victims of the Holocaust. The urban landscape he proposes is that of a symbolic ghetto (life) and cemetery (death) that gradually come together without perceiving (as in life itself), in a short space, the transformation of one into the other. Open construction, open to the city and integrated into it, without specific entrances or exits, or pre-set itineraries. It brings us closer to something that is real, that cannot be symbolized by words, because it is inaccessible, but it moves and tears.

Keywords: Rite. Mourning. Sensory knowledge. Mimesis. Sculpture. Holocaust. Memorial.

Cita bibliográfica recomendada para este artículo:

AGIRRE ELORRIAGA, Juan Jesús

"El monumento duelo de vida ante la muerte",

Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía, nº 42, 2024, pp. 31-50, <http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.2.11720.84481>

1. LO VIVO Y LO INERTE

Ante los avances en las investigaciones del comportamiento animal, por lo que conocemos hasta el momento, no podemos decir que el ser humano sea el único que sabe con certeza que algún día va a morir, pero sí que es el único que entierra a sus congéneres y que deposita a los muertos en edificios o en lugares contruidos expresamente para esta finalidad.



Figura 1

Sarcófago romano siglo VI, decorado con un banquete matrimonial pagano, reutilizado como tumba del cardenal Guglielmo Fieschi, muerto en 1256. San Lorenzo Extramuros de Roma. 2015

El enterramiento no es solamente la inhumación de un cuerpo, es un proceso que exige un conjunto de acciones que se cristalizan en una serie de ceremonias y ritos que responden a las interpretaciones que se establecen acerca de estos hechos mágicos, pues mágica es la vida y su existencia y, mágica es la aparición y presencia de la muerte. El ser humano necesita saber, conocer e interpretar los fenómenos que soporta, padece y experimenta, tejiendo redes de conocimiento muchas veces basadas en intuiciones, percepciones y sensibilidades que poco tienen que ver con los hechos físicos y las causas reales. Estas redes llenan un vacío con teorías que, permiten afrontar la vida de una manera menos dramática, más confortable.

Enterrar los muertos se resume en depositar el cadáver del difunto en una tumba construida con ese propósito o excavada en el suelo. En algunas culturas (Mesopotamia), las tumbas se excavaban en el suelo con la idea de que el alma¹ de la persona enterrada pudiera llegar más fácilmente a la otra vida, pues se creía que ésta existía bajo tierra. En la antigüedad solían marcarse con una piedra (que marcaba un hito y podía contener una imagen de la persona, o

1. La idea de la separación del alma con la muerte que tan extendida está incluso hoy día ya estaba en la mente de la antigua civilización egipcia. El Conjuro I del Libro de los Muertos nos sitúa en el objetivo de los papiros enterrados junto al cadáver: *En los Conjuros que aquí comienzan / Se narra la Salida del Alma / Hacia la plena Luz del Día / Su Resurrección en el Espíritu / Su entrada y sus viajes en las regiones del Más Allá. / Son estas las palabras que deben pronunciarse / El día de la Sepultura / Cuando el Alma, separada del Cuerpo / Ingresa al Mundo del Más Allá.* Anónimo (1998:15). En esta edición de 1998 sobre un texto jeroglífico publicado por Wallis Budge (Kegan Paul, Trench and Trüber, Londres 1898) que a su vez se basa en la edición de 1842 de Richard Lepsius, el traductor al español Alberto Laurent en la introducción, en la página 10 nos sitúa en el núcleo del conocimiento que se ha tenido y aún persiste, sobre la muerte al expresar sobre el Libro de la Muerte que: *La actitud del recitante es, en general, la de un visionario: las visiones suceden a las visiones, y donde una cierta incoherencia no está jamás ausente.*

su nombre, o ambas), o con una tumba elaborada (pirámides de Egipto o los tolos de Grecia) o dólmenes megalíticos de piedra, talayots, tumbas de corredores o los Cairns en Gran Bretaña.

Estos señalamientos marcan un lugar, una memoria y a medida que se desarrolla la elaboración artística de los mismos se van dando pasos hacia la creación de monumentos y memoriales que son enterramientos simbólicos cuya máxima expresión es el cenotafio, en el que con toda intención se crea un mausoleo donde se sabe que no se ha de inhumar persona alguna, pero se le rinde homenaje.

2. EL MISTERIO DE LA VIDA Y EL MISTERIO DE LA MUERTE

La muerte a pesar de ser un hecho habitual lo percibimos como *un golpe helado, como un rayo, un manotazo duro, un hachazo invisible y homicida, un empujón brutal* (Hernández, M. 2017: 68). Nos parece lejana ya que son otros los que mueren y no nosotros o nuestros seres queridos. La certeza que vamos a morir puede crear angustia y el no saber ni cuándo ni de qué manera, intranquilidad. Con respecto a la persona individualmente tomada la muerte es única porque nadie puede ocupar el lugar de otra.

Tanto de las ciencias experimentales (medicina, biología, botánica, zoología y otras ramas de las ciencias de la naturaleza) como de las ciencias humanas (antropología, filosofía, psicología) se han realizado numerosos estudios e investigaciones² y se han logrado grandes avances para conocer el funcionamiento, las causas y consecuencias de la vida sin que se tenga un dominio total de ella. Se conoce parcialmente y estos saberes se van superando y rechazando en medida que progresan las exploraciones. En la actualidad la vida es un misterio, pero no menos misterioso es la muerte.

A la dificultad de aceptar la muerte reconocida como el fracaso de la vida e ignorar los saberes sobre la misma se añade la dificultad de no disponer del testimonio de aquellas personas que lo han experimentado con lo que se nos presenta como algo lleno de misterio y enigmática. El ámbito misterioso es un lugar en el cual caben todo tipo de interpretaciones y especulaciones, lo que ha permitido moldear las diferentes culturas, filosofías y religiones. En el antiguo Egipto ya se interpretaba la muerte como la separación del cuerpo y el alma, y esta interpretación permitía especular sobre el futuro del alma. En las religiones monoteístas la muerte es un castigo que, aunque, exista la vida posterior, se percibe el hecho como algo aterrador. Para los hinduistas es un mero tránsito, un cambio en el estado, un paso de una fase a otra de la vida. Para la cultura haitiana no es más que el paso definitivo del mundo material al mundo espiritual. El mundo espiritual no puede verse, ni oírse, ni tocarse, pero está siempre presente a nuestro alrededor.

Sabemos que la muerte es un hecho universal y bajo el influjo de determinadas ideas nos sitúa en una realidad en la que se convierte en el marco de la vida, que nos limita y nos llena de sentido para vivir. Las ciencias que, investigan sobre datos objetivos, y hechos reales, no aclaran los lances posteriores de la muerte si es que los hubiere pues, de esta nada se sabe y se involucran en estudiar las reacciones de los seres humanos ante la muerte de los demás, en sus múltiples facetas *homo faber, sapiens o loquax* (Morin, E. 2004:6) A pesar de que la muerte está presente durante nuestra vida. Cuando sucede en algún congénere ataviamos el recuerdo que permanece en nosotros con un ritual funerario, creamos o no, en la supervivencia o en la resurrección de los muertos.

Está muy difundida la idea de que son dos conceptos opuestos que acontecen cronológicamente uno detrás del otro y sin posibilidad de convivencia, se refleja en la costumbre de adjuntar como información mínima de una biografía las fechas del comienzo y final de su vida, en compararlos como las dos caras de una moneda. En el ámbito pictórico es muy frecuente encontrar entre los pintores que quieren abordar y contrastar estos dos hechos el recurso de dividir el lienzo en dos zonas con la imagen en ellas de la vida y la muerte, una en cada zona, separadas, pero formando parte del fenómeno, marcado y acotado por el cuadro.

2. Sin querer dar un listado exhausto de los avances logrados, podemos señalar a modo de ejemplo, predecir la compleja estructura tridimensional que adopta una cadena de aminoácidos al plegarse para dar lugar a una proteína funcional, alargar hasta 11 días (en lugar de 3 o 4) la vida de embriones de ratón extraídos de la madre, la existencia de células madre en el cerebro que permiten la generación de neuronas durante toda la vida.

No interactúan, nos representan como una opción excluyente, si hay vida no hay muerte y viceversa.

Concebir la vida humana teniendo en cuenta sencillamente el *alfa* y *omega* de su vida sirve simplemente para contextualizar, comparar y situar su tiempo de vida con otros congéneres.



Figura 2
Columna central del conjunto megalítico conocido como Taula. Menorca. 1995

Efectivamente, la muerte es el final de la vida, o su interrupción, o lo contrario a la vida, pero antes de que ocurra el óbito, teniendo en cuenta que todos los sucesos que nos acercan a este fin, son señales de la muerte, en este sentido el concepto de muerte se extiende a todos los fenómenos, hechos y conductas que nos aproximan al final, como el envejecimiento, accidentes, enfermedades, y acciones convenientes. Todos estos sucesos se pueden dar a lo largo de la vida, conviviendo, rivalizando, y compitiendo, produciendo como resultado el milagro misterioso de vivir o el misterioso milagro de morir. La vida y la muerte es un todo inseparable.

Ambas conviven simultáneamente como fuerzas entrópicas o extrópicas en una oposición cuyo resultado es el que nos permite continuar viviendo o finalizar. Vivir es el resultado de infinitos instantes continuados en las que las fuerzas que facilitan la vida (extrópicas) superan a las fuerzas que nos conducen a la muerte (entrópicas). Entrambas delimitan nuestra presencia en este mundo y con ello todas las consecuencias que se producen y derivan de nuestro existir.

2.1. Cenotafio. Monumento funerario público y colectivo

El fallecimiento puede ocurrir a una avanzada edad, cuando el individuo después de haber pasado cuantiosos años, haber completado su ciclo vital, y el desenlace sucede sin enfermedades ni violencias, es decir, de una manera aguardada. Es lo que denominamos una muerte buena. Los que mueren de viejos no perecen de una enfermedad específica, sino que simplemente se terminan, es decir, se acaban. Este tipo de muerte de vejez, o “natural”, representa a nivel humano el modelo del ciclo general de la naturaleza.

A medida que se va envejeciendo (merma de las condiciones físicas, pérdidas de referencias sociales, mengua de motivos para vivir), los primitivos sentimientos de impotencia, tristeza, temor y sufrimiento que produce el saber que vamos a morir se van erosionando y nos acercamos a la aceptación del desenlace.

Empiezan a disiparse los miedos a morir, aunque, dependiendo de las circunstancias, se pueden dar diferentes actitudes. La disminución de los temores viene acompañada de una resignación a la realidad que se presenta progresivamente con el desgaste de fuerzas y capacidades junto, al irresoluto futuro amenazante.

En otra posición de la muerte producida por el “paso del tiempo” se encuentran las muertes violentas producidas por fenómenos naturales, enfermedades letales, accidentes y guerras. Sea como fuere, se desea una muerte rápida y sin dolor. Nos asusta la muerte, pero más nos asusta el tramo final que nos lleva al término. Deseamos que la agonía sea sin padecimiento ni sufrimiento.

Para superar el trauma de la desaparición de los seres queridos y reubicarnos en la nueva situación debemos superar dos fases o procesos: el luto y el duelo (Thomas, 1991: 122). Son etapas que comienzan con los ritos funerarios y posteriormente, diferentes, según la cultura o sociedad a la que se siente unido, se realiza para superar la angustia de la muerte y mediante operaciones materiales-simbólicos que den sentido y hagan soportable su ausencia. Se trata de curar y prevenir: sanar el sentido de culpa, serenarse, reconfortarse, recomponerse.



Figura 3

Acompañamiento del féretro del domicilio del difunto a la iglesia. Puente la Reina, Navarra. 1995

El luto³ es un rito social que codifica la tristeza y su expresión, designando actitudes y comportamientos, con dos niveles, uno más público y general, (según la importancia social del finado) y el que se impone a los que les unía un vínculo afectivo, ya sea por el origen, alianzas o por la condición.

El duelo (Thomas 1991:123) apela a la vivencia dramática por la pérdida de un ser querido que se relaciona con la merma paulatina de uno mismo (envejecimiento) y con la ausencia del ser apreciado que se siente como una mutilación. Es un recolocarse ante los cambios operados a lo largo del tiempo. Estas acciones, ritos, luto y duelo, responden a superar la angustia-culpabilidad inseparable del óbito y permite la reconciliación de los vivos consigo mismos y con los fallecidos.

Las muertes violentas que sufre mayoritariamente la especie humana, descontadas las causas naturales, accidentes y las producidas por el azar, es originada por los humanos y al mismo tiempo es la más deshumanizada de todas las actividades posibles: la guerra. Desencadena multitud de muertes y heridos entre la población civil (Pichel 2007:180) causando dolor y miedo. Se reproduce todo lo que tememos en la vida y, por lo tanto, nuestros miedos ante la muerte.

Posteriormente a la guerra hay que realizar todas las actividades que hemos aludido anteriormente, ritos funerarios, luto duelo, tanto de manera particular (en el ámbito familiar y de amistades), como de manera colectiva. Según el bando que haya guerreado toma un sentido particular y diferente, pero habitualmente se construyen monumentos funerarios que son cenotafios para conseguir la reconciliación dentro del bando y de este con los muertos que fueron enviados a guerrear.

El Memorial a los Judíos Asesinados de Europa en Berlín corresponde a este tipo de monumentos, en este caso erigido por los ganadores de la guerra que fueron víctimas de ella y con la esperanza de no volver a repetirse de ningún modo. Sería un sarcasmo, si no fuera por lo dramático de la materia, que algún grupo sintiéndose heredero de las víctimas del Holocausto y valiéndose de ese argumento generarán una aberración semejante sobre pueblos vecinos y volvieran a reproducir actos tan funestos como los que recibieron algunos de sus antepasados.

3. MONUMENTO PÚBLICO DE LA SUPERVIVENCIA DESPUÉS DEL HOLOCAUSTO Y OBSERVATORIO DEL AUTOCONOCIMIENTO

El 25 de junio de 1999 el "Bundestag" (Parlamento Federal Alemán) después de cinco horas de discusión parlamentaria consiguió consensuar y aprobar el siguiente texto:

La República Federal Alemana erige en Berlín un monumento para los judíos asesinados de Europa. Con este monumento queremos honrar a las víctimas asesinadas, conservar vivo el recuerdo de los acontecimientos inimaginables de la historia alemana, y advertir a todas las generaciones futuras a nunca jamás violar los derechos humanos, siempre defender el estado de derecho democrático, mantener el principio de la igualdad del ser humano ante la ley, y oponerse a cualquier dictadura o gobierno basado en la violencia." [Asimismo, el parlamento opinó que] "la República Federal Alemana [...] tiene la obligación de conmemorar a las otras víctimas del nacionalsocialismo de manera digna (Jureit, U. 2007; 51).

Sin embargo, el parlamento rechazó mayoritariamente su inclusión en el monumento de Berlín. Aunque los iniciadores y promotores del monumento conmemorativo berlinés insistían en que no se trataba de un monumento estatal sino ciudadano, la obra de arte, que consiste en 2711 estelas en concreto y de un *lugar de información* subterráneo, obtuvo su consagración nacional, tanto por la decisión del Parlamento como por la creación de una fundación responsable para su construcción y del mantenimiento y, no lo menos importante, por la presencia del presidente y canciller en la inauguración.

Con este acuerdo se cierra un período de incertidumbre desde que, en 1988, la periodista

3. En el País Vasco y en concreto en Murelaga, "La obligación del luto dura, por lo menos, un año", W. A. Douglass, 1970, p. 67. En las restricciones del período de luto entraban: vestir de negro y la abstención de participar en diversiones.

Lea Rosh y el historiador Eberhard Jäkel desde la sociedad civil promovieran la creación de un Monumento al Holocausto. Con el derribo del muro de Berlín, la unificación de Alemania, y la decisión de convertir de nuevo a Berlín en capital del Estado Alemán reavivaron el tema hasta llegar al Parlamento y al Gobierno⁴.

La intervención del poder político queda supeditada a la idea que se reflejó en el Parlamento, que sirvió como acicate de la construcción del Memorial siendo a la vez, modelo de la Alemania que se quería unificar y de la Unión Europea que se estaba construyendo. En este aspecto se mantiene la característica de los monumentos como elemento que el poder utiliza para sus fines propagandísticos como modelo de la sociedad que se desea perpetuar.

El camino iniciado en 1988 y recorrido hasta la construcción del monumento es un proceso de reconciliación del pueblo alemán con el judío y una forma de apaciguamiento de los alemanes con el régimen surgido después de la guerra y la reunificación producida a partir de la caída del Muro de Berlín.



Figura 4

Ortoedros tumbados a modo de sepulturas, según se desplaza hacia el norte se elevan percibiéndose como edificios del Ghetto. 2022

4. En la fecha que se tomó el acuerdo, Helmut Kohl no era canciller de la República Federal de Alemania (1 de octubre 1982 - 27 de octubre de 1998). Sus intervenciones en el proceso fueron claves para el resultado del memorial, anulando concursos y decidiendo finalmente el proyecto mediante modificaciones en el anteproyecto inicial que él mismo designó.

Uno de los debates previos consistió en determinar si el memorial iba a ser en honor a los judíos o de carácter nacional. Se rememorarán un acontecimiento ejecutado significativamente a los judíos⁵ pero de carácter estatal. Esto queda reflejado tanto por la decisión del parlamento, por la creación como decíamos, de una fundación encargada de la construcción del mismo y, por su mantenimiento y gestión⁶.

Después de diferentes concursos y elecciones Helmut Kohl⁷ optó por el proyecto presentado por Peter Eisenman y Richard Serra. Se les hizo diversas correcciones, como anexionar un lugar informativo del Holocausto, y redimensionar el memorial, tanto en el número de ortoedros⁸ como sus tamaños. Al final el mayor de ellos mide 4,7 metros. Estas rectificaciones no fueron aceptadas por parte de Richard Serra que sin poner en duda el valor del proyecto personal se retiró, quedando Peter Eisenman como único autor del memorial.

Los autores originarios del proyecto eran un arquitecto y un escultor que colaboraron estrechamente en la creación del proyecto reflejándose las particularidades de cada uno en el resultado final. El perfil de ambos posee una gran carga simbólica: ambos son norteamericanos, país que sale hegemónico de la II Guerra Mundial, además Peter Eisenman es arquitecto, profesión a la que pertenecen los artistas a los que habitualmente se adjudican los monumentos de esta índole tan compleja, y reúne otra característica personal, que en este caso adquiere una gran importancia, tiene ascendentes judíos. La elección del proyecto de ambos responde a una trayectoria contrastada y bien acogida en el arte, al mismo tiempo que plantea una colaboración multidisciplinar.

La identificación con las víctimas y la tesis de que fuera sobre los judíos no sólo influyeron en el debate social acerca del monumento, también lo hicieron en la decisión estética. El cómo se refleja la interpretación del pasado, específicamente generacional, en el esbozo escogido, y ahora ya realizado, del arquitecto Peter Eisenman, es instructivo. En la descripción del proyecto, realizada en 1997/98 por Eisenman y Serra, se puede leer: "Nuestro Monumento está en el contexto de lo inimaginable, de lo banal⁹. El esbozo sugiere que un sistema supuestamente racional y ordenado pierde la conexión con la razón humana cuando pierde sus medidas y su proporción respecto al objetivo intencionado". [...] Nuestro proyecto manifiesta la inestabilidad inherente a un sistema, en este caso a un rasero racional y su disolución a través del tiempo. [...] Con ello se crea un lugar de la pérdida y de la devoción, que es recuerdo"¹⁰.

3.1. Transformación del lugar. *De núcleo nazi a memorial a los judíos asesinados de Europa*

El sitio reservado para construir el memorial lo ocupó el Ministerio de Propaganda de J. Goebbels, al otro lado de la cancillería de Hitler. Se mantuvo como solar por haber sido derribado el edificio del Ministerio por los soviéticos y no se construyó posteriormente al ser una zona denominada *muerta* por su proximidad al muro que separaba ambas zonas de Berlín. Era una extensión de 19.073 metros cuadrados en forma de rombo, a una manzana de la Puerta de Brandeburgo y del bulevar Unter den Linden, eje vertebrador de Berlín.

El *campo de estelas* (wogende Stelenfeld) que se había ideado en un principio constaba de unas 4.000 columnas en concreto, cada una de 0.92 metros de ancho y 2.30 metros de

5. Dentro de estos debates se manifestaba que otros colectivos habían sido víctimas del holocausto y debían ser conmemoradas de la misma manera. Finalmente, se decidió que fuera solamente sobre los judíos y se realizaran otros memoriales para el resto.

6. U. Jureit, *op. cit.*, p. 51.

7. Desempeñó el cargo de canciller de Alemania entre el 1 de octubre de 1982 y el 26 de octubre de 1998. Hasta el 3 de octubre de 1990, fecha de la reunificación de Alemania, fue canciller únicamente de la Alemania Occidental y, a partir de ese momento, de la República Federal de Alemania unificada.

8. Utilizamos el término ortoedro: "poliedro de seis caras rectangulares que forman diedros rectos", frente a hexaedro: "poliedro de seis caras". Esta elección viene dada porque todos los ortoedros son hexaedros, pero no todos los hexaedros son ortoedros. Los ortoedros vulgarmente se les conoce como *caja de zapatos*, y a una pirámide pentagonal se le puede denominar hexaedro.

9. La filósofa Hannah Arendt a partir del juicio a Adolf Eichmann elaboró y definió por primera vez la teoría de la "banalidad del mal" en la que explica cómo el totalitarismo, el nazismo y las circunstancias pueden llevar a un ser humano *normal* a realizar atrocidades en contra de sus valores.

10. U. Jureit, *op. cit.*, p. 64.

longitud. La altura variaba hasta un máximo de 7.50 metros. Las columnas que, en la primera versión, tenían una inclinación vertical de hasta 3 grados, debían estar a 0.92 metros de distancia una de otra, de modo que *sólo permitieran el paseo individual*¹¹.

Una vez que Richard Serra abandonó el proyecto y fue revisado por Peter Eisenman se convirtió en una retícula de 2711 bloques de hormigón de 2,38 metros de longitud y 0,95 metros de ancho y con una altura variable de 0,2 metros a 4,7 metros, entre 8 y 16 toneladas de peso. Entre las estelas existe un estrecho camino de 0,95 metros de ancho que sólo permite el paso de una persona, lo que dificulta el tránsito siendo uno de los factores que permiten percibir las sensaciones objeto del memorial.

El suelo no es regular y se ondula a lo largo del recorrido de donde surgen los monolitos, que con la retícula que forman las cúspides de los mismos crean un espacio en el que interactúan describiendo una zona de inestabilidad, de tensión, donde el visitante se sumerge.



Figura 5

Los ortoedros erectos a modo de edificios del *Ghetto*

El suelo se ondula creando una zona de inestabilidad y tensión donde se sumerge el visitante. 2022

En el subsuelo se construyó lo que se denomina el Centro de Información, que por medio de paneles y otras formas de comunicación realiza una alusión a la política de exterminio que el nacionalsocialismo llevó a cabo entre 1933 y 1945. En otra de las secciones de la exposición,

11. *Ibid.*

se pueden leer los testimonios de algunas personas además de la historia de diferentes familias antes, durante y después de la persecución. En otra sala se muestran los nombres y los años de nacimiento y muerte de las víctimas del Holocausto. En este centro se realizan también actividades divulgativas del Holocausto y exposiciones periódicas.

Es una obra concebida para ser recorrida tanto por su interior como por su exterior, no tiene entradas ni salidas determinadas, cada persona puede comenzar, terminar, deambular y recorrerla sin un itinerario prefijado¹². Percibir las dificultades, la inestabilidad, el encuentro con otras personas nos permite constatar, aflorar y superar los posibles interiorizados miedos, inseguridades y desequilibrios de una época tan ominosa.

La acera colindante con Ebertstrasse, en uno de los lados del monumento, está urbanizada con dos hileras paralelas de árboles que rompen la imagen del memorial y contrastan con el tono grisáceo y geométrico del conjunto, aportando elementos orgánicos que le proporcionan un contraste de vida propia.



Figura 6

Una de las salas en el subsuelo del monumento, donde con paneles, videos y otros medios visuales informan del fenómeno del Holocausto en una comprensión intelectual. 2022

Entre todas las obras que se presentaron en el concurso de 1994, dos destacaron y estuvieron en liza con la realizada. Si las comentamos es porque responden a otros planteamientos que han estado en el debate artístico. El primer premio se concedió a Christine Jacob-Marks. La obra consistía en una gran losa¹³ de hormigón de cien metros de largo, ligeramente inclinada con los nombres de las víctimas asesinadas. Esta costumbre de inscribir los nombres de las víctimas la vemos reflejada en gran cantidad de monumentos, ya que se

12. Es paradójico que en un lugar donde los recorridos son libres y sin directrices estén marcados por instrucciones de uso colocados en uno de los pilares: sólo puede ser recorrido a pie y a ritmo de marcha (descartadas bicicletas, los patines o el *jogging*), que el visitante lo recorra por su "cuenta y riesgo" (es preciso evitar los juicios al Estado), se le advierte que no siempre son visibles las intersecciones entre pasillos, se le informa también que está prohibido hacer ruido, llamar a alguien en voz alta, usar instrumentos musicales o aparatos de sonido -salvo aquellos cuyo volumen sólo alcance el oído de su portador, pasear perros, apoyar bicis o motos contra las estelas, fumar, hacer asados, consumir bebidas alcohólicas, ensuciar las estelas, acostarse o trepar en ellas, saltar de una a otra, tomar sol en traje de baño. El cumplimiento de las instrucciones de uso es custodiado a toda hora por vigilancia permanente.

13. La gran losa de 7 metros de grosor que simbolizaría una gran lápida ocuparía todo el solar, elevándose once metros por uno de los extremos. Una dificultad técnica era inscribir en ella la cantidad de seis millones de nombres.

utilizaba en épocas pretéritas, pero desde que Maya Lin lo realiza en el Monumento a los Veteranos de Vietnam¹⁴ en Washington, D.C. recobró un nuevo impulso.

Bus Stop fue la otra propuesta que recibió una atención especial. Fue presentada por Renata Stih y Frieder Schnock. El proyecto no consistía en la construcción de un monumento fijo y estable, es decir, una edificación en el solar designado para el monumento, sino que planteaba activar la memoria mediante la acción. Creaba una calle en medio de la parcela con una parada de autobús. De esta parada saldrían los autobuses, rotulados con el destino y la inscripción *Memorial a los judíos asesinados de Europa* que llevarían a los visitantes a los escenarios del Holocausto repartidos por la ciudad y alrededores.

Mientras que Christine Jacob-Marks planteaba un objeto monumental cuya interacción consistía en la relación de los ciudadanos con las inscripciones¹⁵ y que centralizaba en este monumento el recuerdo del Holocausto, Renata Stih y Frieder Schnock descentralizaban el memorial por toda la ciudad. La información sobre lo ocurrido, mediante todos los sistemas de comunicación disponibles y los posibles que se crearan estaría al servicio de aquellos que desearan involucrarse en la experiencia. Se transformarían siendo conscientes del pasado, asumiéndolo y construyendo desde lo individual una memoria colectiva.

3.2. Sentir el holocausto y reconocerse, dos acciones en una experiencia

*No me interesa la idealización de los monumentos perennes de la historia del arte, vacíos de su función y significado históricos y utilizados por los arquitectos y los artistas que necesitan legitimar su producción estética glorificando los logros del pasado (Richard Serra)*¹⁶.

El debate que se produce para la creación de un monumento al Holocausto judío acontece en una encrucijada histórica donde partiendo de una situación mantenida, desde la II Guerra Mundial, por los efectos de la *guerra fría* se prevé un gran cambio con la caída del *Muro de Berlín* y la consiguiente desaparición de los bloques. Alcanzó a diferentes ámbitos de la sociedad y si todos son importantes sobre todo en el campo en el que se realizan, son significativos los que tienen lugar en el mundo estético.

Los cambios que suceden vienen intuyéndose desde fechas anteriores, será la coyuntura que se vive la que procure y facilite la materialización de las ideas que se han ido experimentando por diferentes artistas en aspectos concretos. El monumento desarrollado en el siglo XIX no satisfacía y había quedado obsoleto por no corresponder a las expectativas de las sociedades contemporáneas. Se interpreta el contexto y la realidad como primer paso para resolver la cuestión y, encontrar los caminos que nos lleven a satisfacer las necesidades estéticas, en un largo recorrido de obstáculos, de prueba y error.

En el proceso de definición y creación del memorial surgieron diferentes ideas y deseos que podemos resumirlos en tres principales debates: debía ser un símbolo de la lucha entre alemanes, entre víctimas y verdugos o tenía que ser multifacético, simbolizar dos *culpas* alemanas: la derivada del crimen en sí mismo, y la de no haber asumido esos crímenes de forma adecuada. Finalmente, se optó que el proyecto debía de ser de todos los alemanes. No menos importante fue la controversia que llevó a la decisión de que el memorial debía de ser un asunto alemán y no judío, lo tenían que construir los descendientes (asunción generacional) de los perpetradores, sin la necesidad de aprobación judía. La conclusión de que fuera un memorial impulsado por el Estado únicamente para las víctimas judías podría haber generado una *jerarquización*. Otros grupos de víctimas y perseguidos como gitanos y homosexuales, iniciaron campañas para promover la creación de memoriales nacionales por los colectivos que representaban.

14. Cuando en el año 1982 fue inaugurado el Memorial de los Veteranos de Vietnam, en el "Mall" de Washington, obra de Maya Lin, después de largas controversias, de creación de protocolos para la toma de decisiones, campañas vejatorias, presiones artísticas y todo tipo de interferencias desde fuera de la crítica artística, pocos vieron que iba a ser el precedente de una corriente de creación de monumentos que a partir de esta fecha iban a tomar como inaugural esta obra, tanto en sus referencias formales como emotivas.

15. Planteaba inaugurar el monumento con la inscripción de 100.000 nombres de víctimas del Holocausto y el resto mediante la colaboración y financiación ciudadana.

16. Entrevista con Peter Einsenman, en R. Serra, 2010, *Richard Serra. Escritos y entrevistas. 1972-2008*, Universidad Pública de Navarra, Iruñea, cap. 15.

En los debates se desarrolló una idea, la de *contra-monumento*¹⁷, basada en que la mejor forma de demostrar que algo ha existido es resaltar su ausencia, marcar el hueco que ha dejado su volumen. La obra emblemática que se realizó bajo este concepto fue la propuesta de Horst Hoheisel en la Documenta 8 al intervenir en la fuente Aschrottbrunnen junto al ayuntamiento de Kassel, que había sufrido un ataque racista. Trabajó la idea del vacío que había dejado en los vecinos la destrucción de la fuente. No construyó un memorial panfletario, decidió perforar el suelo con la figura invertida de la fuente destruida. Era una fuente que, en vez de ver caer el agua, se oía su rumor.



Figura 7

Camión informativo inspirado en los planteamientos de Renata Stih y Frieder Schnock que descentralizaba el memorial por toda la ciudad. *Dokumenta 15*. Kassel. Alemania. 2022



Figura 8

La fuente Aschrottbrunnen tal y como la donó Aschrott (izquierda) y la intervención de Horst Hoheseil (derecha), después de ser destruido por los nazis. 2022

17. Un contra-monumento es lo *opuesto* a un monumento. Los monumentos son objetos, heroicos y para realizar celebraciones, hacen "digna" la muerte en la guerra y pretenden superar el olvido por medio de ilusorias promesas de conmemoración perpetua. Los anti-monumentos son lugares, anti-heroicos, escépticos. exponen el horror de cualquier guerra y estimulan el rechazo y la culpa en el recuerdo sin ilusiones sobre la inmortalidad.

Años atrás, en 1982 Maya Lin inauguró, no sin gran polémica, y consiguió erigir el Monumento a los Veteranos de Vietnam¹⁸, este hecho ayudó a crear una corriente en la que se repetía de una manera más o menos lograda la imagen de lápida con nombres. Como hemos descrito en el apartado anterior, la obra de Christine Jacob-Marks la podríamos ubicar en esta corriente.



Figura 9

Pared con nombres de los muertos (izq.) y como en Berlín (dcha.) dos conceptos se enfrentan en los nuevos monumentos, el pasado y el presente.
Monumento a los Veteranos de Vietnam. Maya Lin. 2023

Otra aportación a la adecuación de los monumentos a una época coetánea y posterior a las vanguardias artísticas fue el descubrimiento de Constantin Brancusi en Rumania con la Columna Sin Fin relacionado con la perspectiva del espectador y su posición respecto a la obra que, provocaba el movimiento de la misma y su cambio de formas. Richard Serra lo expresa de la siguiente manera:

Cambiar el contenido de la percepción haciendo que espectador y escultura coexistan en el mismo espacio compartimental comporta movimiento, tiempo, anticipación, etc. Eso no empezó con David Smith o Robert Morris. Esa idea la desarrolló Brancusi en Tirgu Jiu y ha continuado a lo largo del siglo XX¹⁹.

Algunas de las singularidades que estos artistas emplearon en sus obras señaladas anteriormente se ven en el Memorial de Berlín. Ausencia de documentos de recuerdo y recuerdo de las ausencias, el acercamiento a las realidades que se desean rememorar se realiza mediante la percepción sensible de los visitantes, a los que la experiencia vivida les afecta emocionalmente, terminando con una transformación vital y una percepción más profunda de uno mismo. Asimismo, las trayectorias profesionales de los autores convergen y se armonizan con un resultado en el que el deconstructivismo de Peter Eisenman²⁰ dialoga con el (post)minimalismo de Richard Serra. Ponen de relieve el carácter distintivo del lugar (*Genius Loci*²¹, espíritu del lugar), utilizan *pliegues*²² como consecuencia de la génesis del terreno y colocan múltiples pilares de diferentes volúmenes que nos evocan y remiten a *One-Ton Prop*²³ (*House of Cards*) 1969.

18. Para muchos políticos eran dos paredes con los nombres de los caídos en la Guerra del Vietnam y sin valor artístico. Para reafirmar sus ideas político-artísticas consiguieron incluir en el conjunto dos esculturas figurativas. Un proceso parecido sucede cuando obligan a incorporar un *punto de información* en el monumento de Berlín, pues de lo contrario, consideraron que, faltaría la consistencia monumental a las víctimas.

19. R. Serra, *op. cit.* p.144.

20. VV. AA. "Peter Eisenman 1989-1995", *AV Monografías*, 53, 1995. Diferentes arquitectos: Rafael Moneo, Kurt Forster, Ignasi de Solà-Morales y otros analizan las claves de la arquitectura de Peter Eisenman.

21. *Idem*, p. 53.

22. *Idem*, p. 81.

23. Como un *castillo de naipes*, *One Ton Prop* está formado por cuatro hojas cuadradas de plomo que se apoyan y sustentan con el contacto de los bordes.

La estructura de todo el memorial por su conformación geométrica, repetición de elementos, materiales, y color, no informa de nada, provocando en nosotros una serie de relaciones basadas en nuestra experiencia y en nuestras referencias con las que le damos sentido a la obra y al mismo tiempo que la interpretamos nos definimos por la elección de las referencias utilizadas. Parece un contrasentido que interpretemos una obra, para la que su autor ha declarado que no existe tal interpretación y que es un lugar sin significado. Es obvio, que la *no existencia de interpretación* se refiere a la ausencia de una interpretación previa única y universal, cada visitante puede realizar las suyas, sin que el artista le haya informado, condicionado y determinado y poder crear la memoria generacional. Esto supone que, siendo físicamente el mismo objeto, los diferentes sentidos que se le otorgan, modifican conceptualmente dicha obra y ella modifica al observador. Constituye una intervención estética en un espacio público. Nos referimos, por supuesto, a la parte que se resuelve en la superficie, el punto de información es un añadido que poco tiene que ver con el proyecto inicial.

Precisamente esta habilidad de provocar en el espectador diferentes reacciones hace que esté cargado de significados simbólicos y conceptuales. Es un espacio abierto sin entradas y salidas definidas, sin recorridos determinados previamente, pero cuando cruzamos la calle para situarnos en la acera que lo rodea, sin entrar sabemos que estamos en el memorial. Podríamos decir que las hipotéticas vallas que cerraban el solar se han desplomado y convertido en aceras.

La monumentalidad de la construcción hace que se pueda recorrerla externa e interiormente. Por el exterior y permaneciendo a la altura del suelo, solo apreciamos la parte superior de algunos bloques, los cuales nos llevan a sentir que estamos (la coloración también ayuda) en un cementerio. Máxime cuando se denomina *Memorial a los Judíos Asesinados de Europa*. Las vistas aéreas y cenitales, abundan en esta apreciación que es muy genérica y extendida.

El recorrido interior viene determinado por el ondulado suelo y la retícula formada por las cúspides de los bloques. Esta diferencia en el monumento produce un lugar de pérdida y contemplación, elementos propios de la memoria. Un acto de inmersión o emersión, dependiendo de dónde se parta y debido a que en algunas zonas la altura de las mismas está por debajo de la de las personas. Al propio Peter Eisenman le parecía increíble la imagen de ver aparecer y desaparecer cabezas:

vi a la gente entrar en ella por primera vez y es increíble cómo estas cabezas desaparecen, como ir bajo el agua. Primo Levi habla de una idea similar en su libro sobre Auschwitz. Escribe que los prisioneros ya no estaban vivos, pero tampoco estaban muertos. Más bien, parecían descender a un infierno personal. De repente me acordé de ese pasaje mientras veía estas cabezas desaparecer en el monumento. A menudo no se ve a la gente desaparecer en algo que parece ser plano²⁴.

El posible recorrido interno que realicemos será el que logre que experimentemos algo que nunca antes hayamos sentido, algo diferente e inquietante. El Monumento del Holocausto revela justamente una estética diferente a la tradicional, pues no se trata de una belleza a la que estemos acostumbrados quizás desde la concepción clásica del monumento, sino de algo que genera sensaciones incluso poco agradables e incómodas en el espectador. Todo el orden percibido desde el exterior, la retícula bien delineada con sus filas de bloques, calles perpendiculares y paralelas, es decir, un sistema supuestamente racional y ordenado, sistema que, cuando se vuelve demasiado grande y desproporcionado para su propósito previsto, pierde contacto con la razón humana y comienza a revelar las perturbaciones innatas y el potencial de caos en todos los mecanismos de orden aparente. Esta dualidad entre orden y racionalidad que vemos en el exterior, y la angustia, inestabilidad y horror que se siente en el interior es el paisaje que nos proporciona el memorial.

En el recorrido percibimos sensaciones inducidas por el suelo ondulado e inclinado, produciéndonos inestabilidad, en su interior quedamos aislados con sensación de soledad. Hasta encontrarnos con algún visitante con el que debemos ponernos de acuerdo para

24. C. H. Hawley, N. Tenberg, 9 de mayo de 2005. Interview with Holocaust Monument Architect Pester Eisenman. Der Spiegel. <https://www.spiegel.de/international/spiegel-interview-with-holocaust-monument-architect-peter-eisenman-how-long-does-one-feel-guilty-a-355252.html>. Visitado el 14-07-2023.

avanzar, nos encontramos en un bosque de prismas desorientados por la falta de perspectiva, sobrecogidos por el tamaño y la repetición de los bloques, las paredes inclinadas producen opresión, desamparo, claustrofobia o caos. También puede ocurrir que las sensaciones, afectos o ideas percibidas sean difíciles de verbalizar y pueden estar en conexión con la soledad, el temor, la angustia, fragilidad o incomodidad, situaciones que debieron vivirse en los guetos y en las concentraciones de judíos.

Depende de cada persona el tiempo que tarda en salir de esta situación que es la que nos empatiza con el Holocausto y nos lleva no solamente a sentir la angustia y el temor de los asesinatos masivos y generalizados de judíos, sino también al vivir diario y cotidiano mediatizado por dicho horror. Sea largo o corto, depende de quién lo aprecie, cada uno decide cuál es el momento final de la experiencia. Es un lugar único al igual que el Holocausto, puesto que nada ha habido semejante hasta el momento.



Figura 10

El *Ghetto* es irregular, con *edificios* inclinados que emergen del suelo. La angostura de las *calles*, la dificultad del *paseo*, mimetiza con la vida diaria de la época que rememora. 2022

La apariencia abstracta del monumento, la ausencia de información verbal o escrita y la carencia de otros elementos visuales que nos recuerden de manera más directa y gráfica el horror de este genocidio lo aproximan más a lo sublime²⁵, a la vivencia de desgarró (no

25. El primer concepto de sublime es la que se atribuye a Longino, siglo I *Sobre lo sublime*. Más recientemente serán Edmund Burke y Emmanuel Kant los que teorizarán sobre ello y aportarán ideas que serán recogidas por el romanticismo. La fuente de lo sublime estará vinculada a lo terrible y al dolor: *...todo lo que resulta adecuado para*

responde a los modelos de buen gusto, nos produce cierto dolor o lástima, al igual que, produce cierto alivio al no ser herederos directos y no sentirnos responsables de la tragedia), que a lo siniestro²⁶. El monumento establece un límite con lo caótico y con lo cruento de la muerte, la tortura y el asesinato de seres humanos de todas las edades que tenían algo en común su pertenencia a la comunidad judía. El monumento actúa como un filtro por el cual no permite mirar el terror, aunque sí, que sea vislumbrado.

CONSIDERACIONES

El ser humano necesita saber e interpretar los fenómenos, sucesos y acontecimientos que observa, percibe o padece, por lo que busca unos razonamientos que le permitan afrontar las posibles repeticiones de los hechos. Las explicaciones (que pueden tener ciertos elementos acertados o inapropiados, y también totalmente certeros o errados) dan sentido a su quehacer. No cabe un vacío como respuesta a las manifestaciones de la vida no puede sentirse inerme ante las situaciones imprevistas.

El sentimiento de culpa influye en las teorías interpretativas proyectando en los demás el temor y el dolor propio, pudiendo llegar a proyectarse en intervenciones físicas en el cuerpo y con la marginación de grupos internos y externos al colectivo tratando de superar la subjetiva sensación de culpabilidad.

La muerte a pesar de no ser conocida, o por eso mismo, condiciona tanto a la sociedad como a los individuos, pues sabiendo que será el fin de nuestra vida nos determina la forma de pensar, organizar la sociedad y el sentido a nuestro paso por el mundo, labor que no se agota en el tiempo, sino que se elabora y se repiensa constantemente.

El Memorial de los Judíos Asesinados de Europa fue construido por el empuje e iniciativa de la sociedad civil (la periodista Lea Rosh y el historiador Eberhard Jäkel fueron los primeros impulsores), en un deseo de reconciliación con el pueblo judío que había sufrido una brutal victimización y con el pueblo alemán por el papel jugado en la primera mitad del siglo XX

Cuando los acontecimientos históricos lo propiciaron (caída del muro de Berlín, unificación alemana) y el poder político necesitó un símbolo para las nuevas realidades (impulso definitivo a la creación de la Unión Europea) se materializó el monumento. El poder político representado por el canciller Helmut Kohl tuvo una influencia determinante, tanto para la elección de los ejecutores como para modificar la propuesta inicial hasta conseguir el resultado que hoy día conocemos.

El proyecto presentado por Peter Eisenman y Richard Serra es una obra inseparable del lugar en el que se ha erigido y con la idea de crear un memorial, a diferencia del concepto de monumento, generalmente figurativo y vertical, que ciertos sectores de la sociedad querían levantar.

Se asienta en un lugar previamente asignado en el que tendrá que dialogar de una forma simbólica sobre la utilización de dicho espacio²⁷ y el entorno del mismo. Para lograrlo es preciso determinar adecuadamente la escala y el contexto que no tiene que respetar necesariamente lo realizado previamente.

El Holocausto no es recordado por la documentación histórica, con la transmisión de datos e imágenes de los hechos ocurridos y que nos han llegado. Se trata de transmitir a las generaciones que no vivieron los sucesos mediante los sentidos y el cuerpo. Es la capacidad

excitar las ideas de dolor y peligro, es decir, todo lo que es de algún modo terrible, o se relaciona con objetos terribles, o actúa de manera análoga al terror, es una fuente de lo sublime; esto es, produce la emoción más fuerte que la mente es capaz de sentir. E. Burke, 1995, p. 29. E. Kant, 1984, pp. 13-15, nos dirá que es una sensación que nos hace disminuir ante la grandeza y sencillez de lo observado, que nos estremece, nos desgarrar que solo es posible superar por la razón.

26. Lo siniestro es aquello que, debiendo permanecer oculto, se ha revelado. *Lo siniestro constituye condición y límite de lo bello. En tanto que condición, no puede darse efecto estético sin que lo siniestro esté, de alguna manera, presente en la obra artística. En tanto que límite, la revelación de lo siniestro destruye ipso facto el efecto estético. En consecuencia, lo siniestro es condición y es límite: debe estar presente bajo forma de ausencia, debe estar velado, no puede ser desvelado.* E. Trias, 2006, p. 33.

27. Ver R. Krauss, 1996, pp. 302-303.

de la escultura de conmover y afectar físicamente a quien recorre los espacios escultóricos. Esta es una de las razones por las que decidió finalmente Eisenman, colocar unos objetos geométricos y con los mínimos elementos necesarios para permitir diferentes lecturas, con una indeterminación que produzca una sensación de incompletitud.

El objetivo de aproximar al espectador al drama, que es algo que no puede ser representado por palabras y por lo tanto difícil de imaginar, ha sido conseguido mediante la aproximación vital acercándonos a aquello que es inaccesible, pero nos mira, nos conmueve y desgarrar. No tiene un objetivo específico, un fin único y establecido, una interpretación universal al margen de la experiencia física y simbólica que el espectador interioriza. La experiencia dura el tiempo que el visitante decide en función de sus sensaciones, no tiene un recorrido establecido y no garantiza su comprensión del fenómeno genocida en su totalidad, debido a que es imposible por sí. Nos ayuda a poder sobrellevar la culpa de tan horrenda masacre.

El adentrarse en el monumento y dedicar un tiempo a reflexionar y sentir el Holocausto es una acción que se asemeja al acompañamiento que hacemos al muerto (en realidad a la familia y allegados vivos) en los funerales de alguna persona sentida. Manifestar el sentimiento, compartir el dolor e intentar superar el vacío producido buscando herramientas que nos permitan seguir viviendo.

La inmersión del espectador en los espacios de las esculturas es vital para la existencia de cierto tipo de obras, éstas no existen mientras no tengan al menos un observador. La escultura es un medio que nos introduce en la experiencia del espacio. Y esa inmersión tiene carácter personal, es una experiencia única y diferente al hilo de las que internacionalmente suscitan el interés por las experiencias sensoriales, que en ocasiones confluyen con la arquitectura.



Figura 11

Los *sarcófagos* ganan altura hasta transformarse en *edificios*. La ciudad de los vivos y la de los muertos sin muros ni vallas, conviviendo en un monumento de todos. 2022

En el Memorial de los Judíos Asesinados de Europa la relación entre la presencia y la ausencia, o lo sólido y lo vacío, adquieren relevancia y son conceptos que aparecen en muchos proyectos de Peter Eisenman. Si se interpretan los bloques como los elementos escultóricos únicos de la obra, no apreciaremos la obra en su totalidad, las calles son el elemento clave en la intervención. Si habitualmente las calles son entendidas como aquello que proporciona fondo y perspectiva a una representación pictórica o escenográfica en esta intervención se convierten en elementos de primer plano. El diálogo entre la presencia y la ausencia son conceptos básicos en la construcción y la deconstrucción.



Figura 12

Jardín del Exilio. 1999. Daniel Libeskind. Museo Judío de Berlín. Presenta coincidencias con el Memorial de los Judíos Asesinados de Europa tanto en sus aspectos formales como conceptuales. 2019

Muchos factores se ven involucrados en la capacidad de expresión del monumento, la luz divide la sombra en diferentes tonalidades, incluso el clima. Estas variaciones se multiplican en relación a los cambios climatológicos.

El visitante es obligado a reflexionar ante la realidad propuesta, todo lo contrario, a lo que está acostumbrado. La experiencia completa entonces será la propia obra, el espectador y su ubicación. El espacio entre el monumento y el visitante empieza a jugar un papel fundamental, el significado de la obra es despojado del objeto y lo adquiere la interrelación entre el visitante y el objeto entre la red de calles, superando de esta manera algunos postulados (progreso,

racionalidad y verdades universales), y premisas de la modernidad²⁸. Se trata de una intervención en la que se remarca el valor de la experiencia subjetiva, en un tiempo específico y en un lugar trascendente, al menos en lo que respecta a esa experiencia estética subjetiva.

Este valor de la experiencia subjetiva de considerar al arquitecto como un teórico de la percepción y de la experimentación corporal y visual del territorio es la respuesta que se le ha dado a la modernidad y a su concepto de ciudad. Se la contempla como un objeto de la construcción del paisaje tanto urbano como fuera de la ciudad.

Es el conocimiento sensorial y no el intelectual el que mimetiza al espectador con las víctimas judías de la II Guerra Mundial. Desaparecidos los testigos del genocidio y, para crear una memoria/olvido que permanentemente se construye, para la superación del vacío generacional y para crear una cultura de paz dinámica, una experiencia de este tipo permite interiorizar el hecho de ser víctima, de otros seres humanos.

Con los acontecimientos que sufrimos actualmente en el Cercano Oriente percibimos que la idea de Holocausto no está superada por el género humano y hay gente que cree²⁹ que con la aniquilación del supuesto enemigo se resuelven los posibles problemas existentes. Es la misma situación, pero con otros roles y actores, en contextos diferentes.

BIBLIOGRAFÍA

- ANÓNIMO. *El libro de la muerte*. Edicomunicación S.A, edición de 1998 sobre un texto jeroglífico publicado por Wallis Budge (Kegan Paul, Trench and Trüber, Londres 1898) que a su vez se basa en la edición de 1842 de Richard Lepsius, traducido al español por Alberto Laurent.
- BURKE, E. *De lo sublime y lo bello*. Altaya, 1995 [1575].
- DOUGLASS, W.A. *Muerte en Murélagu. El contexto de la muerte en el País Vasco*. Barral, 1970.
- HAWLEY, CH., TENBERG, N. Entrevista de SPIEGEL con el arquitecto del monumento al Holocausto Peter Eisenman. ¿Cuánto tiempo se siente uno culpable? *SPIEGEL Internacional*, 9 de mayo de 2005. <https://www.spiegel.de/international/spiegel-interview-with-holocaust-monumentarchitect-peter-eisenman-how-long-does-one-feel-guilty-a-355252.html> (consultado: 14 julio de 2023).
- HERNANDEZ, M. *El rayo que no cesa*. Alianza, 2017 [1936].
- JUREIT, U. (2007). "Generación y memoria. El Monumento del Holocausto en Berlín como proyecto conmemorativo propiamente generacional", *Istor: Revista de Historia Internacional*, 8, 30, 2007; pp. 50-70. https://www.researchgate.net/publication/279373065_Generacion_y_memoria_El_generacionalmonumento_del_Holocausto_en_Berlin_como_proyecto_conmemorativo_propiamente (12 de julio de 2022).
- KANT, E. *Lo bello y lo sublime*. Espasa-Calpe, 1984 [1764].
- KRAUSS, R. La escultura en el campo expandido, en: *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*, Alianza Forma, 1996 [1985].
- MORÍN, E. *El hombre y la muerte*. Kairós, 2003.
- PICHEL, B. "Rastros de la muerte en la guerra", *Revista Bajo Palabra*, II, 2007; pp. 177-182.
- PLATÓN. *Fedon*, Aguilar, S.A. de Ediciones, 1959.
- SERRA, R. *Richard Serra. Escritos y entrevistas. 1972-2008*. Universidad Pública de Navarra, 2010.
- THOMAS, L.-V. *La muerte*, Paidós Ibérica, 1991.

28. Las concepciones modernistas se ven reflejadas en Centro de Información situado en el subsuelo del Monumento, queda manifiesto el valor simbólico del enterramiento del mismo.

29. Principalmente en los Estados Teocráticos donde la idea: de que se está conmigo o contra mí es hegemónica.

TRIAS, E. *Lo bello y lo siniestro*. Random House Mondadori, 2006.

VV. AA. "Peter Eisenman 1989-1995", *AV Monografías*, 53, 1995.

Paseo lingüístico por la calle Licenciado Poza de Bilbao. ¿Bilingüismo o monolingüismo?

A linguistic walk along Licenciado Poza Street in Bilbao.
Bilingualism or monolingualism?

Amelia Benito del Valle Eskauriaza

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

BIBLID [ISSN: 1137-439X, eISSN: 2243-9940 (2024), 42, 51-65]

Recepción: 04.03.2024
Aceptación: 20.06.2024

Resumen: El presente artículo parte del paseo lingüístico realizado por la calle Licenciado Poza, entre las calles María Díaz de Haro y Máximo Aguirre (septiembre de 2024). Zona céntrica de la ciudad de Bilbao en la que se concentra un alto número de establecimientos dedicados a la hostelería, como bares, cafeterías y restaurantes. Una metodología basada en la observación directa sobre el terreno ha permitido constatar que los textos escritos colocados en las vitrinas y escaparates de los locales referidos contienen un bajo nivel de sensibilidad lingüística hacia el uso del euskera.

Palabras clave: Competencia lingüística. Monolingüismo. Bilingüismo. Euskera. Bilbao.

Laburpena: Artikulu hau Poza Lizentziatuaren kalearen zein María Díaz de Haro eta Máximo Aguirre kaleen artean (2024ko irailean) egindako hizkuntza-paseotik abiatzen da. Bilboko hiri-erdigunean gaude, eta bertan ostalaritzan aritzen diren establezimendu ugari daude, hala nola tabernak, kafetegiak eta jatetxeak. Tokian bertan zuzenean behatzean oinarritutako metodologia bati esker, establezimendu horietako beira-arasetan eta erakusleihoetan jarritako testu idatzi motak egiaztatu ahal izan ziren. Hauek, euskararen erabilerarekiko sentsibilitate linguistiko baxua erakusten dute.

Giltza-hitzak: Hizkuntza-gaitasuna. Elebakartasuna. Elebitasuna. Euskara. Bilbao.

Résumé: Cet article est basé sur une promenade linguistique réalisée dans la rue Licenciado Poza, entre les rues María Díaz de Haro et Máximo Aguirre (septembre 2024). Elles sont situées dans le centre de la ville de Bilbao, où se trouve une forte concentration d'établissements dédiés à l'hôtellerie, tels que des bars, des cafés et des restaurants. Une méthodologie basée sur l'observation directe sur le terrain a permis de vérifier la typologie des textes écrits placés dans les vitrines de ces établissements. Ils présentent un faible niveau de sensibilité linguistique à l'égard de l'utilisation de la langue basque.

Mots-clés: Compétence linguistique. Monolinguisme. Bilinguisme. Basque. Bilbao

Abstract: This article is based on a linguistic walk along Licenciado Poza Street, between María Díaz de Haro and Máximo Aguirre streets (September 2024). These are located in the centre of the city of Bilbao, where a large number of establishments dedicated to hospitality, such as bars, cafes and restaurants, are concentrated. A methodology based on direct observation on the ground made it possible to verify the type of written texts placed in the windows and shop windows of these establishments. These show a low level of linguistic sensitivity towards the use of Basque.

Keywords: Linguistic competence. Monolingualism. Bilingualism. Basque. Bilbao.

Cita bibliográfica recomendada para este artículo:

BENITO DEL VALLE ESKAURIAZA, Amelia

"Paseo lingüístico por la calle Licenciado Poza de Bilbao ¿Bilingüismo o monolingüismo?",

Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía, nº 42, 2024, pp. 51-65, <http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.2.28498.06081>

La calle *Licenciado Poza* o coloquialmente denominada como *Pozas* es una arteria central del distrito de Abando de Bilbao. Esta vía por la que circulan peatones y tráfico rodado acumula en sus aceras uno de los más amplios ambientes tabernarios de Bilbao. Asimismo, es lugar de ubicación de diferentes tipos de comercio. Esta amalgama de diferentes locales y usufructos económicos exponen en sus escaparates, vitrinas y puertas, escritos en dispar competencia lingüística. Así pues, este artículo se centra en analizar la presencia de las lenguas oficiales y no oficiales de la Comunidad Autónoma Vasca en los escritos expuestos en la parte exterior de los locales de hostelería que se aglomeran en esta calle.

Para analizar la presencia casi monolingüe en competencia lingüística castellana en los diferentes textos hallados en los bares, restaurantes y bistro de Pozas, en primer lugar, se va a situar y explicar el porqué de esta vía como sujeto de estudio. A continuación, se hace un análisis cualitativo sobre la práctica lingüística escrita que ofrecen diferentes páginas webs y se detalla cuál es la tendencia lingüística institucional por parte del Ayuntamiento de Bilbao, de *Bilbao Centro Agrupación Empresarial/Merkatari Elkarte* y de *bilbaoDendak*.

Una vez observada la competencia lingüística en euskera de estas asociaciones y su relación con el corpus de análisis propuesto, se examinan los tipos de comunicaciones escritos expuestos en las vitrinas exteriores.

1. LA CALLE POZAS

La villa de Bilbao alberga varios distritos organizados numéricamente, llegando a tener un total de ocho. El Distrito 6, Abando, comprende Abando e Indautxu. Precisamente la calle Licenciado Poza se sitúa en el distrito 6 y más concretamente en la zona de Indautxu. Territorio que a lo largo de la historia bilbaína ha experimentado numerosos cambios en función de las necesidades económicas y expansionistas del momento. Desde la época de su integración (1890) en la villa de Bilbao forma parte del Ensanche de la ciudad. Área de grandes propietarios y propiedades cuyos vestigios se pueden observar hoy en día no solamente en el nombre de calles como Manuel Allende sino también en algún que otro edificio que todavía se conserva. Tal es el caso del antiguo palacio de los Allende¹, posteriormente Casa Arróspide y en la actualidad edificio que alberga viviendas y diferentes establecimientos.

La calle lleva el nombre de Andrés de Poza, ilustre licenciado del siglo XVI, nacido en Lendoñobeiti/Lendoño de Abajo (Ybarra y Garmendia, 1946), pueblo del municipio de Orduña, en Bizkaia. Además de expresarse en competencia lingüística en euskera y castellano era conocedor de otras lenguas como el inglés, el italiano, el hebreo, el griego y el latín (González Olivier, 2007).

Dejó su impronta en Bilbao ejerciendo como abogado y siendo consejero en el ayuntamiento de la ciudad. Entre otras muchas facultades, fue gran amante de las matemáticas, la náutica y la astronomía (González Olivier, 2007). Por su parte, Herráez Cubiño (2017) señala que en 1570 se licenció en Leyes en la Universidad de Salamanca, convirtiéndose así en el Licenciado Poza. Este mismo autor subraya la importancia que tiene el contexto social de su época, en el que un licenciado desarrollaba su vida en más asuntos que las leyes. Ejemplo de ello es la obra *De la antigua lengua, poblaciones y comarcas de las Españas, en que de paso se tocan algunas cosas de la Cantabria* (Poza, 1587), en la que da gran protagonismo a la lengua vasca y a otras lenguas europeas.

Estornés Lasa (1995: 1) incide en el carácter polifacético de este abogado y al hablar de su producción escrita llega a denominarle como experto en lingüística “Hombre muy polifacético, en concordancia con los tiempos llegó a ser experto en matemáticas, astronomía, navegación y lingüística”. Finalmente, el Licenciado Poza murió en Madrid en 1598.

En la actualidad esta vía se extiende desde Bertendona hasta San Mames. Ambos lugares emblemáticos para la población bilbaína. Ubicado en plena Abando, Bertendona representa la oferta educativa actual de secundaria y bachiller más céntrica de Bilbao. La historia y devenires de este centro educativo son muy extensos, tanto desde el punto de vista histórico-social como formativo. Igualmente ocurre con el estadio de San Mames, lugar de encuentros futbolísticos de gran tradición. Llamado la Catedral por su historia y desarrollo. Además, las características específicas de su club y su arraigo le confieren un contenido simbólico muy específico.

1. Situado en el cruce de las calles de Simón Bolívar con Aureliano Valle.



2. LA CALLE POZAS SUJETO DE ANÁLISIS LINGÜÍSTICO²

Esta arteria que comunica Bertendona con el estadio de San Mames, y más concretamente en el trato que va desde las calles Máximo Aguirre y María Díaz de Haro se encuentra una de las zonas más animadas de “poteo”, “alterne” o de “tomar unos vinitos”.

En Abando, efectivamente, debido a su ubicación existen otras zonas de poteo. Una de ellas colindante a la calle Pozas, la calle Maestro García Rivero, ilustre maestro al que se dedica el nombre de una calle que con el tiempo se ha transformado en zona de bares. Además, su nombre lo lleva también una escuela pública de Atxuri.

Otras zonas de alterne de Abando lo constituyen, la calle Ledesma y su gran oferta de bares y restaurantes combinados con otros tipos de negocio, heladerías, tiendas de ropa... Igualmente ocurre en la zona de la Diputación que se extiende por ambos lados de la Gran Vía. Asimismo, otra zona que ha cogido mucho auge estos últimos años es la que está próxima a la plaza Jado. Asimismo, ambientes nocturnos se expansionan en los alrededores de la calle Alameda Mazarredo. Finalmente quedan calles también céntricas, pero más residuales en cuanto a la cantidad de gente que las frecuentan.

Es evidente que todas estas zonas de “alterne”, “poteo” o de “tomar unos vinitos” difieren entre sí, por su popularidad y clientela. También la variable clase social y disponibilidad económica confluyen ciertamente en estas zonas de encuentro. Sin embargo, la capacidad económica y los recursos invertidos en esta zona, así como el tipo de clientela que las frecuenta no es sujeto de análisis en este artículo.

Se trata pues, de investigar la presencia de la variable competencia lingüística en euskera y en otras lenguas, en la calle Licenciado Poza, por ser una calle de las más populares de alterne de la zona de Abando e Indautxu. Además, en periodo de fiestas y de partidos del Athletic de Bilbao se concentra en ellas gran variedad de clientela de diferentes orígenes, edades y clases sociales.

Su popularidad sobrepasa los límites de Bilbao y en esta calle se dan cita numerosos grupos de jóvenes que participan de la algarabía grupal y ambiental de la calle Pozas. Por ello, es fundamental acceder a los mensajes escritos que se exponen en este tramo de la calle Pozas, desde la calle María Díaz de Haro hasta Máximo Aguirre.

3. TENDENCIA LINGÜÍSTICA INSTITUCIONAL Y COMERCIAL

Recorrer este tramo de la calle Pozas, significa observar la tendencia en diferentes competencias lingüísticas de los mensajes ahí expuestos a través de anuncios de muy dispar índole y mensajería. Cabe señalar que la pluralidad de mensajes escritos, obedecen a una normativa estricta de presencia en euskera y al mismo tiempo a la decisión de los propietarios de hostelería que operan en esta zona.

2. Todas las fotos que aparecen en el texto han sido realizadas por Amelia Benito del Valle Eskauriaza (septiembre 2024).

El Ayuntamiento del Bilbao a través de la Dirección de Euskera, promueve el proyecto *Biribilko* cuyo objetivo es favorecer el estudio del euskera, su presencia y uso en el ámbito comercial y hostelero de Bilbao. Para ello colabora con *Bilbao Ekintza* y el asesoramiento de *Siadeko Ikerketa Taldea*:

Biribilko es el proyecto para impulsar el euskera en el comercio y la hostelería de Bilbao y para optimizar la rentabilidad de los establecimientos y la satisfacción de su clientela. Es un proyecto promovido por el Ayuntamiento a través del Área de Euskera, Atención y Participación Ciudadana, Agenda 2030 e Internacional y de la sociedad municipal Bilbao Ekintza, en colaboración con la plataforma bilbaoDendak (Biribilko, 2024).

Además, el Consejo Asesor del Euskera, creado por el propio ayuntamiento bilbaíno en 2016, se focaliza en incrementar el uso del euskera y en garantizar los derechos lingüísticos de la ciudadanía. Asimismo, es un foro para la ciudadanía interesada en la normalización del euskera. Su Plan de Acción para la Promoción del Euskera recoge sus actuaciones y realiza propuestas con el fin de materializar sus objetivos. Entre los que destaca una política lingüística necesarias para lograr un bilingüismo social equilibrado.

Es evidente, desde el ayuntamiento existe una tendencia lingüística de apoyo al uso del euskera por parte de los comerciantes bilbaíno, incluidos aquellos que se encuentran en el Distrito 6 de Abando. Sin embargo, ese soporte ampliamente expresado y reflejado en la página web de *Biribilko* no se plasma de la misma manera en las diferentes asociaciones de comerciantes de la zona. Tal es el caso de la *Agrupación Empresarial BilbaoCentro*. Esta representa al comercio, a la hostelería y a las empresas de servicios ubicados en el distrito de Abando. Pretende, además, hacer de la ciudad un referente de compras y de ocio, “tanto para los habitantes de la ciudad como para sus visitantes y turistas” (Agrupación Empresarial BilbaoCentro, 2025).

Su portal mediático expone una información amplia sobre diferentes aspectos ligados a intereses de los propios asociados como la asistencia jurídica, asistencia digital ligada a los comercios, etc. O bien información más liviana, relacionada con rutas, concursos o noticias, entre otras. Pero, en ningún caso hace referencia al euskera y su uso.

La página web de la *Agrupación Empresarial BilbaoCentro* expresa su contenido en competencia lingüística monolingüe en castellano. Obvia los intereses lingüísticos del Ayuntamiento de Bilbao en su objetivo de conseguir un bilingüismo social equilibrado. Sin embargo, trabaja estrechamente con diferentes áreas empresariales y de planificación del Ayuntamiento de Bilbao y de la Diputación Foral de Vizcaya. El único indicio en euskera se encuentra en el mensaje escrito debajo de su logo. Sin embargo, cuando se hace la búsqueda en internet sobre esta agrupación empresarial, se crea la duda del bilingüismo, ya que varias fuentes apuntan a la ausencia del nombre de la *Agrupación Merkatari Elkarte/Agrupación Empresarial*. Véanse el logo de la izquierda, expuesto en la página web de la agrupación, y el segundo mostrado en *bilbaoDendak*.



Asimismo, esta agrupación empresarial se integra en la plataforma *bilbaoDendak*, que incorpora 13 asociaciones de comercio, el Mercado de La Ribera, los centros comerciales de Zubiarte y El Corte Inglés, así como la Cámara de Comercio y el Ayuntamiento de Bilbao. También cuenta con la colaboración del Gobierno Vasco. Evidentemente, sus objetivos giran en torno a la promoción de la actividad comercial y turística en sus múltiples áreas comerciales. Engloba a todas las asociaciones de comerciantes de Bilbao, lo que supone alrededor de 2000 comercios.

En los logos de las diferentes asociaciones comerciales de Bilbao expuestos en la página web *bilbaoDendak* se constata una presencia de texto bilingüe que acompaña al elemento gráfico identitario de cada asociación. Llama la atención que los únicos logos con texto

monolingüe en castellano sean los de *El Corte Inglés*, el de la *Cámara de Bilbao*, el de la *Asociación de Comerciantes de Txurdinaga* y el de *Zubiarte*. En este último el mensaje escrito aparece escrito en inglés “Sopping Center”.

El acceso lingüístico a la plataforma mediática de *bilbaoDendak* se puede efectuar en las dos lenguas oficiales de la Comunidad Autónoma Vasca, así como en francés e inglés. También, ofrece una herramienta lingüística, en euskera, inglés y francés, consistente en un manual que incluye “un diccionario y las frases y términos de uso más común en el comercio y la hostelería” (bilbaoDendak, 2025). En este contexto, el euskera adquiere rango de lengua extranjera.

En resumen, después de hacer una breve investigación por las páginas webs de las instituciones locales y comerciales relacionadas con el Distrito 6 de Abando, se puede entrever una tendencia lingüística muy dispar. Por un lado, se intenta promover el uso de un bilingüismo equilibrado desde el ayuntamiento y sus instituciones y por otro, un sector comercial falto de sensibilidad a la lengua y cultura vasca. El sector comercial y hotelero de la *Agrupación Empresarial BilbaoCentro* en su portal *on line* no ofrece ningún tipo de información e interés en competencia lingüística en euskera, el monolingüismo en castellano rige sus actuaciones.

4. CAPACIDADES LINGÜÍSTICAS DE LOS USUARIOS DE LA HOSTELERÍA DE LA CALLE POZAS

Así pues, queda por ver cómo se materializa ese apoyo institucional hacia el bilingüismo en el sector comercial y si esa ausencia de sensibilidad por parte de la *Agrupación Empresarial BilbaoCentro*, se manifiesta en los locales de hostelería y comerciales en los textos escritos expuestos en sus vitrinas. Antes de entrar en esta cuestión, conviene recordar cuál es la capacidad lingüística en euskera de su clientela.

Según la última Encuesta Sociolingüística realizada en 2021 y publicada en 2024 por el Gobierno Vasco, en el apartado dedicado al uso del euskera en las capitales vascas y más concretamente al ámbito de Bilbao, se puede percibir que el 24% de la población comunica en euskera mientras un 76% lo hace siempre en castellano o en otras lenguas.

	Vitoria-Gasteiz	Bilbao	San Sebastián
Más euskera que castellano u otra lengua	1,7	2,0	10,7
Tanto euskera como castellano u otra lengua	4,9	4,5	12,0
Menos euskera que castellano u otra lengua	11,7	10,4	14,6
Muy poco euskera	5,9	7,1	4,7
Siempre castellano u otra lengua	75,8	76,0	58,0

Tabla 1

Uso del euskera en las capitales vascas

(Fuente: Departamento de Cultura y Política Lingüística. Gobierno Vasco - Kultura eta Hizkuntza Politika Saila. Eusko Jaurlaritza)

Profundizando un poco más en los datos, también se señala, que el mayor porcentaje de vascohablantes en la CAV se da entre los jóvenes de 16 a 24 años, es decir el 74,5% son vascohablantes. Entre la franja de edad de 25 a 34 años, el 54,4% es vascohablante.

Este dato es abalado por la *Medición del uso de euskera en la calle en Bilbao/Euskararen Erabileraren Kale Neurketa Bilbon* realizado por *Soziolinguistika Klusterra* durante el periodo 2016-2021. La medición realizada en Abando muestra que el 4,4% se expresa en euskera y en castellano el 91,5. También añade, que después de la infancia, el grupo que más comunica en euskera es el que se encuentra en la franja de edad entre 25 y 44 años. Por último, señala que

Abando, junto con Begoña e Ibaiondo, son los distritos en los que más se escucha hablar en euskera.

*Euskara gehien Abandon,
Begoñan eta Ibaiondon
Entzun da. Gutzien,
Errekalden (Soziolinguintika Klusterra, 2021).*

Los datos aportados evidencian un uso del euskera bastante escueto en el distrito de Abando, sin embargo, también identifican la franja de edad de sus usuarios. Es decir, aquellas personas cuya práctica lingüística es euskera, tienen una edad que fluctúa entre los 25 y 44 años. Edad muy avistada y clientela de la calle Pozas.

Además, cabe mencionar, que, en periodos de fin de semana, festivos y de todo tipo de eventos deportivos relacionados con el estadio de San Mamés, la clientela aumenta numéricamente. De momento, la ausencia de estudios que revelen un aumento del uso del euskera durante esos acontecimientos hace pensar en la proporcionalidad de los datos señalados tanto por la *VII Encuesta Sociolingüística* como los de *Soziologia Klusterra*.

5. RECOGIDA DE DATOS. TIPOS DE SOPORTE Y TEMÁTICA DE LOS TEXTOS ESCRITOS

La calle Pozas entre María Díaz de Haro y Máximo Aguirre no supone una gran distancia geográfica. En esta línea recta se acumula un sin fin de comercios variopintos cuya diferenciación o zonificación se sitúa en la calle Gregorio de la Revilla. Es decir, desde esta calle hasta Máximo Aguirre el número de establecimientos de hostelería disminuye, mientras que, desde Gregorio de la Revilla hacia María Díaz de Haro, el número de locales relacionados con bares y restaurantes aumenta.

Como se acaba de mencionar, en este tramo de la calle Pozas, además, de los innumerables establecimientos hosteleros, están presentes una serie de comercios relacionados con el textil, la zapatería, el tabaco, el sector inmobiliario, la banca o las chucherías. Por acotar el sector comercial y sobre todo teniendo en cuenta que esta calle entra dentro de las zonas de “poteo, alterne o tomar unos vivitos” y por lo tanto una de las más frecuentada de la zona de Abando, de Indautxu, únicamente se muestran los mensajes escritos en los locales de hostelería.

Para la realización del análisis de la competencia lingüística de los textos escritos en los escaparates y puertas de los establecimientos hosteleros, se ha hecho una recogida de evidencias fotográficas llevada a cabo durante el mes de septiembre de 2024. Se han hecho un total de 150 fotografías, algunas de las cuales se incluyen en este artículo como ejemplo de los textos encontrados. Por otro lado, cabe señalar que la información analizada y recogida en los establecimientos observados, se enmarca en los siguientes soportes y tratan las siguientes temáticas:

TIPOLOGÍA DE SOPORTE DE LOS TEXTOS ESCRITOS	TEMÁTICA DE MENSAJES ESCRITOS
Folios	Cartas Menús Ofertas Gastronómicas Horarios Documentación relacionada con las instituciones, autorizaciones Permisos
Carteles	Avisos Promociones Mensajes de trabajo Publicidad Eventos culturales
Pegatinas	Reivindicaciones Puestos de trabajo Relacionadas con bebidas...

Señalizadores externos: caballetes y atriles publicitarios	Cartas Menús Ofertas gastronómicas
--	--

Tabla 2. Tipología de soportes y mensajes escritos

6. TEXTOS ESCRITOS Y COMPETENCIA LINGÜÍSTICA ¿BILINGÜE O MONOLINGÜE?

A continuación, se expone una muestra de la documentación visual captada fotográficamente en el tramo de la calle Licenciado Poza señalado anteriormente. La forma de organizar las fotos que se exponen a continuación se muestra en función del tipo de soporte y de la temática señalada en la tabla precedente.

En cuanto a la información en soporte folio, en el que puede aparecer cartas, menús, ofertas gastronómicas, horarios, documentación relacionada con las instituciones, autorizaciones o permisos, a modo de ejemplo, se exponen cuatro fotos.

La información referida a cartas, menús y ofertas gastronómicas en las que el/la consumidor/a pueda encontrar los platos de su agrado y además en competencia lingüística también de su agrado como es el euskera, quedan excluidos. El monolingüismo en castellano decanta la opción lingüística, minando toda posibilidad de lectura. Ejemplo de ellos son los siguientes menús (Figuras 1, 2, 3 y 4).



Figura 1
Carta Aitxu



Figura 2
Hamburguesa

En cuanto a los permisos y relación con las administraciones públicas, se expresan de forma bilingüe, respetando siempre las dos lenguas oficiales de la Comunidad Autónoma Vasca. He aquí tres ejemplos representativos del Municipio de Bilbao y del Gobierno Vasco.

Con respecto a la cartelería y los contenidos lingüísticos relacionados con avisos, promociones, mensajes de trabajo, publicidad y eventos culturales, según la temática abordada y la procedencia del escrito, se constata indicios bilingües. Así, por ejemplo, en los siguientes carteles encontrados en tres locales de hostelería, se aprecia la colaboración de estos en la difusión cultural local. En los tres carteles culturales se aprecia la presencia del euskera y castellano, acompañados de detalles lingüísticos en inglés.



Figura 3. Menú la Felicidad



Figura 4. Menú “Nuestras Cosillas”

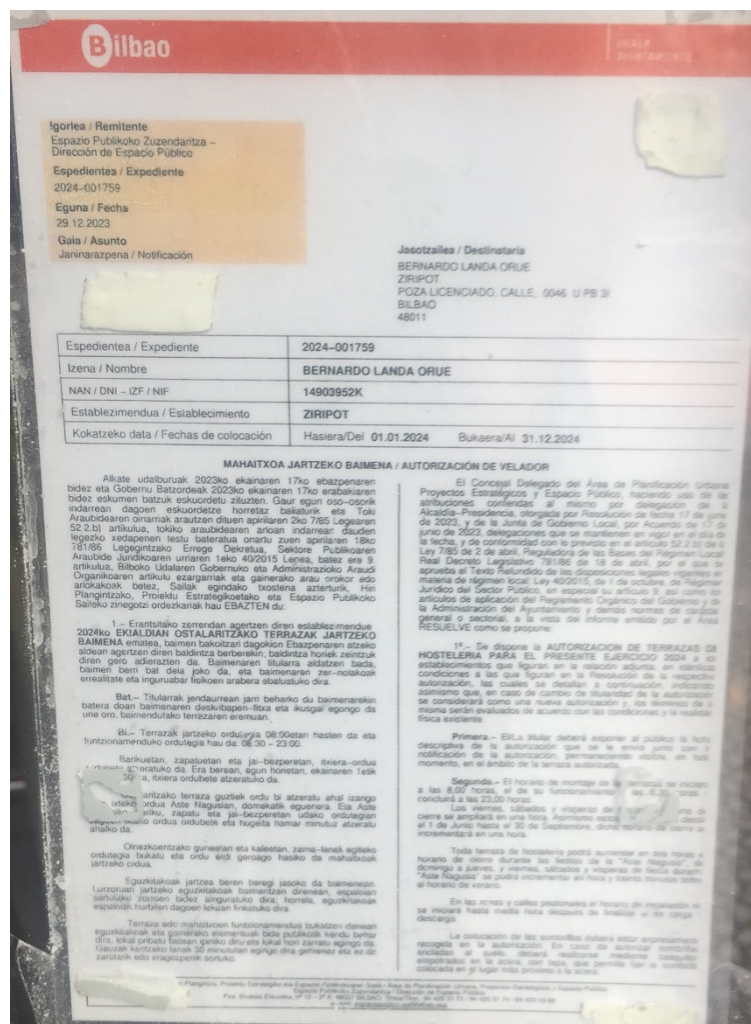


Figura 5. Autorización de velador

BAIMENDUTAKO GEHIENEZKO ORDUTEGIA

HORARIO MÁXIMO AUTORIZADO

(EUSKO JAURLARITZAREN 296/1997 DEKRETUA, 216/1998 ETA 36/2012 DEKRETUEK ALDATUTAI)
(DEKRETO 296/1997 GOBERNO VASCO, MORE, FOR (704), 216/1998 Y 36/2012)

2

NEGUA • INVIERNO

UDA • VERANO

ORREO • APOSTOLUA

ETXI • CENSA

ORREO • APOSTOLUA

ETXI • CENSA

06.00

01.00

06.00

01.30

06.00

02.30

06.00

03.00

ESTRUTURA
DIA 1

ESTRUTURA
DIA 2

ESTRUTURA
DIA 3

ESTRUTURA
DIA 4

ESTRUTURA
DIA 5

ESTRUTURA
DIA 6

ESTRUTURA
DIA 7

ESTRUTURA
DIA 8

ESTRUTURA
DIA 9

ESTRUTURA
DIA 10

Bau en guztiari

Eskevitik agian izateko ordutegia errespetatzen duzue

Buenas noches para todos y todas

Gracias por respetar el horario de sueño

Figura 6. Autorización horaria

DEBEKATUTA SE PROHÍBE

16 urtez azpikoak sartzea eta bertan egotea, guraso edo arduradun batek lagunduta ez bada.

Adingabeei edari alkoholdunak saltzea edo ematea.

Adingabeei edari alkoholdunak kontsumitzea.

Adingabeei tabako-produktuak eta nikotina aska dezaketen gailuak saltzea edo ematea.

Tabako-produktuak eta nikotina aska dezaketen gailuak kontsumitzea.

Produktu horiek kontsumitzea kaltegarria da zure osasunarentzat, ingurukentzat eta, batez ere, adingabeentzat.

La entrada y permanencia de menores de 16 años sin compañía de sus progenitores o personas responsables.

La venta o suministro de bebidas alcohólicas a menores de edad.

El consumo de bebidas alcohólicas por menores de edad.

La venta o suministro de productos de tabaco y de dispositivos susceptibles de liberación de nicotina a menores de edad.

El consumo de productos de tabaco y de dispositivos susceptibles de liberación de nicotina.

Su consumo perjudica su salud y la de las personas de su entorno, especialmente si son menores de edad.

1/2016 LEGEA, aplikaren 7koa, Adikzioen eta Droga Mendekotasunen gaineko Arreta Integralari buruzkoa. LEY 1/2016, de 7 de abril, de Atención Integral de Adicciones y Drogodependencias.

EUSKO JAURLARITZA GOBIERNO VASCO
OSASUN BILAK DEPARTAMENTO DE SALUD

Eredu / Modelo 14

Figura 7
Diferentes prohibiciones

FrankensFest

BALMAGEDA

WIKI 10 Teatro Alcega Alameda

CONCIERTOS KONTZERTUAK

Quilometer Riders 19:00

The Space Octopus 20:45

Porco Bravo 22:30

WIKI 10 Teatro Alcega Alameda

CONCIERTOS KONTZERTUAK

Milata 14:00

Losrelos 19:00

La banda de Jaber 20:45

URTZ 22:30

CONCIERTOS KONTZERTUAK

Macho Brilany 14:00

Erakusketak-Exposiciones

Figura 8
Cartel bilingüe y detalles lingüísticos en inglés



Figura 9
Cartel bilingüe y detalles lingüísticos en inglés



Figura 10
Cartel con detalles bilingües

Siguiendo con el soporte cartel y más concretamente la siguiente foto llama poderosamente la atención, ya que el texto está solamente escrito en euskera. Es el único escrito monolingüe en competencia lingüística vasca. Hace referencia a la próxima inauguración de un local de hostelería. Más abajo, se pueden ver dos ofertas de empleo en competencia lingüística en castellano.

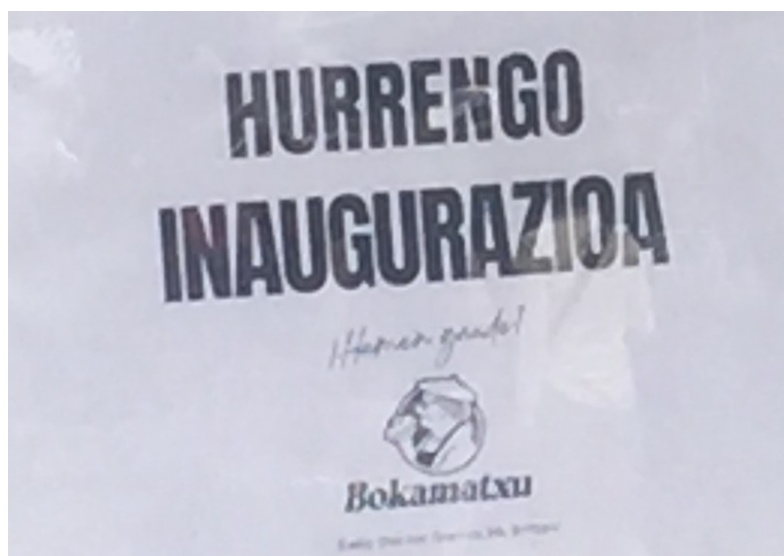


Figura 11. Cartel en euskera



Figura 12
Oferta de trabajo en castellano

Por otro lado, si se tiene en cuenta que, en general, en las vitrinas de los bares y restaurantes el volumen de textos escritos no es exhaustivo, si es frecuente encontrar pegatinas. Este soporte de mensajes es discreto y no ocupa mucho espacio. Al igual que con los mensajes escritos en los carteles, aquí el bilingüismo está presente. Aparece en el caso de que las pegatinas y sus textos sean auspiciados por las instituciones. En las dos que se muestran a continuación, en la primera el texto e iconografía responde a la clasificación del “Grupo 2” de hostelería al que pertenece el local. En ella se puede observar los iconos del Gobierno Vasco y la “B” del Ayuntamiento de Bilbao. Lo mismo ocurre en la segunda pegatina “Emakumearen aurkako indarkeriari ez”.

En las dos siguientes, el monolingüismo en castellano ofrece un producto cafetero reputado y la comodidad de llevarle a la clientela lo que desee comer o tomar, a través de una compañía de reparto.



Figura13
Pegatina bilingüe



Figura 14
Emakumearen aurkako indarkeriari ez. Bilingüe. Bilboko Udala



Figuras 15 y 16
Pegatinas en castellano

Por último, en referencia a los señalizadores externos, los caballetes y atriles publicitarios refieren únicamente a los menús y cartas gastronómicas. La competencia lingüística es monolingüe en castellano. He aquí algunos ejemplos.



Figura 17
Desayunos



Figura 18
Atriles con menús

CONCLUSIONES

El paseo lingüístico por la calle Licenciado Poza, más conocida como Pozas, por sus dos aceras, una por la que va en dirección el estadio de San Mamés y la otra en sentido contrario, rumbo Bertendona, ha permitido constatar que la presencia de textos escritos en competencia lingüística bilingüe es muy escasa. Efectivamente, la zona de “tomar unos vivitos, poteo o alterne” comprendida entre las calles María Díaz de Haro y Máximo Aguirre y los locales de hostelería allí ubicados, evidencian unas vitrinas y escaparates casi impermeables al euskera. La competencia lingüística en euskera que se desarrolla en los escritos se concentra casi en su totalidad en los requerimientos obligatorios de las instituciones, como son los permisos, horarios y demás requisitos oficiales. En estos documentos el bilingüismo es obligatorio.

Otros textos bilingües, o con detalles bilingües, se presentan a través de la cartelería y más concretamente de los ejemplos ya mostrados referentes a actos culturales del entorno. También, se puede observar la presencia del inglés, aunque de forma muy etérea. Sin embargo, cabe destacar, que este tipo de carteles culturales expuestos al público forman parte de la excepción.

Igualmente, y de manera muy singular, el anuncio escrito solamente en euskera denota algo más de una leve presencia del euskera en la calle Pozas y en pleno ambiente de “vinitos, poteo o alterne”.

En cuanto a las pegatinas halladas, al igual que con los documentos institucionales, aquellas que son originarias del Gobierno Vasco, del Ayuntamiento de Bilbao o de cualquier otra institución son bilingües. El resto de las analizadas son en castellano.

Con respecto a la información mostrada en los señalizadores externos, como los caballetes y atriles, no presentan sorpresas lingüísticas. El monolingüismo en competencia castellana es la tónica referente.

Los textos escritos analizados dan cuenta del balance lingüístico de la presencia del euskera en los escaparates de los locales de ese tramo de la calle Pozas. Solo la obligatoriedad muestra términos en euskera. La opción textual de terminología euskaldun

expuesta al público es muy reducida. Por un lado, un número escueto de bares ofrecen cartelería bilingüe y otros pocos optan por la opción de pegatinas bilingües. Los textos principales en torno a la comida, menús, cartas y demás anuncios, por lo menos los expuestos de forma visible al público, son en castellano.

Por lo tanto, a pesar de la baja presencia de textos en euskera, no hay que obviar que, al menos una parte de la hostelería de este tramo de Pozas, se muestra sensible al bilingüismo. Caso contrario a la *Agrupación Empresarial BilbaoCentro* en la que supuestamente se integran muchos de los locales hosteleros de la zona. Para esta agrupación el euskera no existe o forma parte de los demás. Para finalizar, hay que recordar que gran parte de la clientela de este tramo de Pozas tiene una edad que oscila entre 18 y 44 años. Además, en su mayoría es bilingüe, con capacidad para expresarse tanto en euskera como en castellano. Sin embargo, las pistas textuales encontradas en los exteriores de los locales de hostelería apuntan a la imposibilidad de entablar una conversación profesional en euskera.

BIBLIOGRAFÍA

AGRUPACIÓN EMPRESARIAL BILBAO CENTRO. 2025, en línea: <https://www.bilbaocentro.com/es/bilbao-centro>

BILBAODENDAK. 2025, en línea: <https://www.bilbaodendak.eus/>

BIRIBILKO. 2024, en línea: <https://biribilko.eus/es/que-es-biribilko/>

ESTORMÉS LASA, B. "Poza Yarza, Andrés de", *Auñamendi Eusko Entziklopedia*, 1995, en línea: <https://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/eu/>

GONZÁLEZ OLIVER, J. *Calles y rincones de Bilbao*, Ayuntamiento de Bilbao, 2007.

GOBIERNO VASCO. *VII Encuesta Sociolingüística 2021*, Comunidad Autónoma del País Vasco, Departamento de Cultura y Política Lingüística, 2024, en línea: www.euskadi.net

HERRÁEZ CUBIÑO, G. *Del cual fue mi nacimiento en la ciudad de Orduña*. Euskaltzaindia, 2017, en línea: <https://www.euskaltzaindia.eus/dok/euskera/81354.pdf>

SOZIOLOGIA KLUSTERRA. *Hizkuntzen erabilera kale neurketa*, 2021, en línea: <https://infogram.com/bilbo-aurkezpena-1hdw2j9we3p2l>

YBARRA Y BERGÉ, J., GARMENDIA, P. *Torres de Vizcaya*, III vol., CSIC, Madrid, 1946.

Zainzurien soroa

Zainzurien soroa art project

Jon Macareno Ramos

Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU
Facultad de Bellas Artes - Arte Ederren Fakultatea
Dpto. de Escultura y de Arte y Tecnología - Eskultura eta Artea eta Teknologia Saila
jon.macareno@ehu.eus

BIBLID [ISSN: 1137-439X, eISSN: 2243-9940 (2024), 42, 67-77]

Recepción: 10.10.2024

Aceptación: 12.12.2024

Resumen: En este artículo se trata de reflexionar alrededor del origen y desarrollo del proyecto artístico titulado Zainzurien soroa. Se abordan cuestiones propias de la práctica escultórica y las dificultades en la articulación entre el discurso o tema y lo que el hacer en el taller nos devuelve como forma. Así mismo, se intenta trasladar la experiencia acontecida durante las diferentes fases del proyecto, las derivas conceptuales que lo sustentan y sus transformaciones.

Palabras clave: Escultura. Suelo. Organización espacial. Arquitectura. Tránsito. Sostén. Materialidad.

Laburpena: Artikulu honetan Zainzurien soroa izeneko proiektu artistikoaren jatorriaren eta garapenaren inguruan hausnartu nahi da. Eskulturari dagozkion gaiak lantzen dira, bai eta diskurtsoa edo gaia eta tailerrean egiteak forma gisa itzultzen diguna artikulatzeko zailtasunak ere. Era berean, proiektuaren faseetan zehar izandako esperientzia, proiektuaren oinarri diren kontzeptuzko deribazioak eta horien eraldaketak helarazi nahi dira.

Giltza-hitzak: Eskultura. Lurra. Espazioaren antolaketa. Arkitektura. Igarobidea. Oinarria. Materialtasuna.

Résumé: Cet article vise à réfléchir sur l'origine et le développement du projet artistique intitulé Zainzurien soroa. Sont abordées les problématiques propres à la pratique sculpturale ainsi que les difficultés à articuler le discours ou la thématique et ce que l'atelier nous renvoie comme forme. De même, on tente de transmettre l'expérience vécue au cours des différentes phases du projet, les dérives conceptuelles qui le soutiennent et ses transformations.

Mots-clés: Sculpture. Sol. Organisation spatiale. Architecture. Transit. Soutien. Matérialité.

Abstract: This article attempts to reflect on the origin and development of the Zainzurien soroa art project. Issues specific to sculptural practice and the difficulties in articulating between the discourse or theme and what doing in the workshop returns to us as a form are addressed. Likewise, an attempt is made to convey the experience that occurred during the different phases of the project, the conceptual drifts that support it and its transformations.

Keywords: Sculpture. Ground. Spatial organization. Architecture. Transit. Support. Materiality.

Cita bibliográfica recomendada para este artículo:

MACARENO RAMOS, Jon

"Zainzurien soroa",

Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía, nº 42, 2024, pp. 67-77, <http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.2.17592.87043>

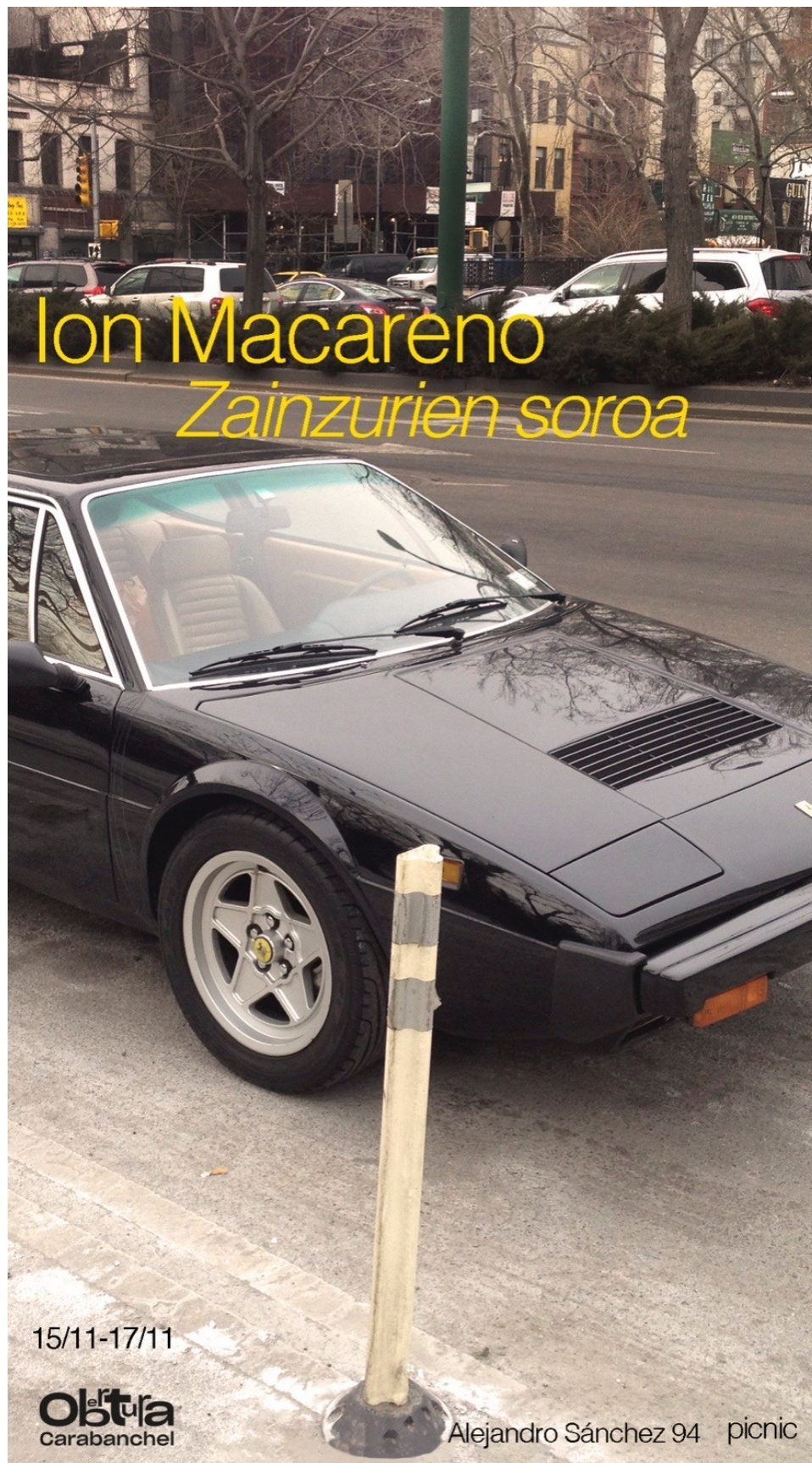


Figura 1

Cartel anunciador de la exposición *Zainzurien soroa* (2024)
Proyecto invitado en la feria Obertura Carabanchel, Madrid

Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía. 42, 2024 (67-77)

Desconozco si aún albergará negocios especializados en la reparación y limpieza de cocinas de acero inoxidable, o si los billares continuarán siendo lugar el lugar de encuentro que se extendía hasta la acera en el contorno de sus márgenes. En 2014, Bowery Street era sorprendente y contradictoria, a pesar de que atraviesa una amplia zona que podríamos enmarcar dentro del modelo de gentrificación globalizado que en la actualidad (desde hace ya varias décadas) satura la forma de pensar y habitar las ciudades. Para una persona extranjera como yo, ese lugar reunía las condiciones para ser percibido como un lugar pintoresco donde confluían, al mismo tiempo, los modos de vida de una comunidad asentada y una nueva vinculada al ámbito de la creación.

Los estratos culturales de pasadas generaciones eran todavía reconocibles y otorgaban carácter a una calle que, por su naturaleza, desempeña una labor importante como infraestructura destinada al tráfico rodado, por el que transitan vehículos de transporte de gran tamaño y peso. En los alrededores de esta gran vía hay multitud de galerías de arte, restaurantes de múltiples culturas gastronómicas y tiendas de moda. Cerca, en el cruce de Prince St con Wooster St, en la década de los 70, se abrió el mítico local FOOD creado, entre otros artistas, por Gordon Matta Clark, proponiendo una experiencia situacional que se mantendría durante 3 años reuniendo a la comunidad artística. En la actualidad, en su lugar podemos encontrar una boutique de la cadena de ropa y accesorios Marc Jacobs.

Dirigiéndome por Delancy St hacia una galería que solía frecuentar, me topé con un coche deportivo negro mal aparcado. La relación espacial que mantenía con un poste vertical en su parte delantera, levemente inclinado, y el ángulo del coche respecto a este pivote, generaba una imagen con el suficiente potencial como para estimular mi imaginario.

1. EL INICIO DEL PROYECTO Y SUS PROPÓSITOS. CUANDO NO LO NOMBRABA COMO ZAINZURIEN SOROA

Un pivote tiene entre sus características la de ser visto, con el objeto de ser rodeado, sorteado, atravesado o evitado. También debe mostrar una resistencia alta a los golpes constantes y rozamientos que conlleva su propia función como organizador y gestor de los tránsitos, ya que el trasiego constante y su exposición en zonas críticas conlleva el riesgo de deterioro. Por tanto, irremediablemente, llega un punto en el que la verticalidad inicial que la hacía operativa en origen comienza a declinar, al igual que la fuerza y firmeza con la que está anclada al suelo.

La escultura, estrechamente vinculada a la arquitectura y al espacio público, a menudo incorpora la capacidad mediadora en la gestión del tránsito en los espacios que compartimos. Los hitos, que desde antaño han venido erigiéndose para señalar y delimitar, han ido transmutando en dispositivos simbólicos cuya función es la de señalar, no tanto como marca espacial, sino como marca de una memoria colectiva. En el caso de la escultura en el espacio público ésta siempre ha venido a resolver la cuestión de lo simbólico, creando espacios con gran poder significativo.

Parece que la lógica de la escultura es inseparable de la lógica del monumento. En virtud de esa lógica, una escultura es una representación conmemorativa. Se asienta en un lugar concreto y habla en una lengua simbólica acerca del significado o uso de ese lugar (Krauss, Rosalind, 2015: 283).

Me dispuse, con estas premisas, a realizar una serie de esculturas bajo la idea de poste y la verticalidad imperfecta en la que, a menudo, se manifiesta. Para tal fin, hallé la manera de construir un tipo de encofrado tubular realizado con láminas de acetato que me permitía verter la resina de poliuretano que más adelante fragua multiplicando por diez su tamaño. Estos tubos de material plástico los conectaba con empalmes de cinta americana, siendo esos puntos realmente críticos para la idea de rectitud, ya que las tensiones que allí se concentraban variaban el ángulo del artefacto. Hay maneras de lograr que esto no ocurra, desde luego, pero mi interés estaba precisamente en generar dicha posibilidad de fractura del eje. Partiendo de una base de metal en forma de T se extendía el resto del encofrado cilíndrico dispuesto para dar forma al negativo. Esa T invertida es la que mediará entre la superficie del suelo y la barra vertical color crema.



Figura 2
Vista parcial de la exposición

El resultado, una vez que las personas pasaban por mi estudio y compartían sus impresiones, para mi sorpresa, generalmente se asociaba, por su parecido, a la idea de espárrago. Tal situación, en un primer momento, me desconcertaba, ya que entendía que el foco de los propósitos que impulsaban este trabajo se desviaba hacia una dirección en la que no me reconocía. Sin embargo, asumiendo que las derivas imprevistas que se abren en el taller artístico pueden resultar, frecuentemente, una oportunidad para ampliar el rango de deseo, entendí que podía tener sentido investigar a partir de esta nueva idea. Algo que persigo en mi práctica artística es, sobre todo, generar formas y procesos que me hagan, a su vez, continuar transitando la senda de la creación escultórica desde posiciones propias y vitales, en una especie de bucle que se retroalimenta en un constante movimiento.



Figuras 3 y 4
Zainzuria 1 y 2 (2024). Resina poliuretano, acetato, metal, 210x15x15 cm. y 80x15x15 cm.



Figura 5

Vista parcial de la exposición. *Módulo 01/2018* (2018). Escayola y fibra de lino, 92x76x6 cm. *Pie* (2024) Escayola y fibra de lino, 54x15x22 cm.

2. LAS NUEVAS DERIVAS DEL PROYECTO. CUANDO LA ASOCIACIÓN DE FORMA DIO PASO A ZAINZURIEN SOROA

El mediano de los hermanos tenía asignada la tarea de ir al campo en busca de esparagueras. Cada vez que encontraba una, en el momento de seleccionar las yemas más tiernas de entre la mata, no podía evitar la sensación de que jamás llegaría a comprender esa maraña de ásperos tallos.

Desde la botánica, un rizoma es un tallo subterráneo con varias yemas que crecen de forma horizontal emitiendo raíces y brotes herbáceos de sus nudos, los cuales cumplen la función de órgano para la reserva de nutrientes. Raíces, brotes, plantículas, tallos fibrosos, yemas, tubérculos, bulbos, pertenecen a un imaginario horticultor próximo y a la vez enigmático y sorprendente al tratarse de fenómenos biológicos que tienen lugar en márgenes ocultos, silenciosos: en el subsuelo o en la complejidad de una maleza.

A través de proyecto *Zainzurien soroa* (2024), me planteo profundizar y continuar investigando a partir de la idea de la experiencia orgánica que tiene lugar en el ámbito horticultor, a través de especies comunes, en donde, por medio de una observación meditada, se despliega un tramado complejo sostenido por materialidades organizadas en un tipo de relación generativa.



Figura 6
Zainzuria 3 (2024). Resina de poliuretano, acetato, metal, 220x45x15 cm.

La creación y el trabajo en una huerta, en la actualidad, podría entenderse como acto de resistencia, con mayor intensidad cuando ésta se localiza en un contexto urbano. Defender un espacio dedicado a convivir con las dinámicas del ciclo natural, sus tiempos, el tipo de atención que demanda y sus saberes específicos, se contraponen a las lógicas de la especulación del terreno y su inmediato aprovechamiento en base al rendimiento.

El barrio bilbaíno de Betolaza está configurado por un conjunto de viviendas bajas, empinadas escalinatas y callejuelas empotradas en las faldas del monte, construido por la propia comunidad a mediados del siglo pasado en época del desarrollismo. Dejaron una extensa zona dedicada a pequeñas huertas auto-gestionadas que, hasta el día de hoy, han logrado, a pesar

de la presión institucional, sostener una actividad hortícola a través de pequeñas parcelas comunales. Gracias a su exquisito cuidado y la responsabilidad de los que las trabajan, permiten advertir un paisaje comunitario vivo.

Una de las características que destacaría de estas pequeñas huertas es la presencia de una tierra: mullida, aireada, limpia, organizada. Se muestra como contenedora de vida, fértil. Fácilmente puede uno imaginar cómo se extenderán las raíces por entre los huecos y cavidades interconectadas de esa masa esponjosa que, llena de vacíos, propicia la germinación de semillas.

Un rizoma puede ser roto, interrumpido en cualquier parte, pero siempre recomienza según ésta o aquella de sus líneas, y según otras. (...) Todo rizoma comprende líneas de segmentaridad según las cuales está estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuido, etc.; pero también líneas de desterritorialización según las cuales se escapa sin cesar. Hay ruptura en el rizoma cada vez que de las líneas segmentarias surge bruscamente una línea de fuga, que también forma parte del rizoma. Esas líneas remiten constantemente unas a otras. Por eso nunca debe presuponerse un dualismo o una dicotomía, ni siquiera bajo la forma rudimentaria de lo bueno y de lo malo (Deleuze, Gilles y Guattari, Félix, 2004: 15).

Las dinámicas tectónicas del suelo están fuertemente ligadas a estructuras orgánicas complejas que dotan a éste de un carácter eco-sistémico del cual, pocas veces, somos conscientes. Las personas que, a diario, únicamente pisamos asfalto y cemento, lo hacemos obviando que unos centímetros más abajo hay un trozo de tierra colapsada. Los entramados filamentosos que se conectan, se cruzan, se entrelazan y se tensionan entre sí alcanzan capacidades que afectan a su contexto inmediato y el medio en donde se da.

Me interesa profundizar en las posibilidades y los límites de la acumulación y reticulación en la escultura (generación de rizomas, enraizamientos, matas, malezas). Uno de los objetivos fundamentales es, por tanto, el de explorar dicha profusión de forma (en este caso desde un imaginario vegetal determinado) sosteniendo a la vez sentido y lógica estructural. De esta manera, pienso en esta propuesta como un dispositivo que me permita propiciar experiencias de desbordamiento y tensión en el hacer, dentro de mi práctica escultórica desarrollada en el taller.

La escultura que lleva por título *Zainzuria 3* (2024) es la primera pieza que llevo a cabo situado en el imaginario ya descrito. Contiene toda la intención de lo que está por venir y nos ofrece claves fundamentales: la unión y ramificación. A partir de esta escultura es esperable que los encuentros se multipliquen y converjan en formaciones reticulares.

3. BOCETOS

Esta nueva fase que, como hemos visto, viene apuntalada sobre la idea de rizoma, permanece actualmente en un momento donde el trabajo se da, principalmente, a través de bocetos y estudios preparatorios con el fin de anticipar, de alguna manera, el carácter formal de las próximas piezas que se llevarán a cabo.

A continuación, se muestran algunos de dichos estudios preliminares con el propósito de dar cuenta del tipo de esculturas planteadas. Para su ejecución se ha utilizado la técnica de collage y posterior escaneo digital. El tamaño previsto para dichas esculturas es relativamente grande, superiores a la altura media de una persona, alrededor de 2 metros de altura/largo.



Figura 7

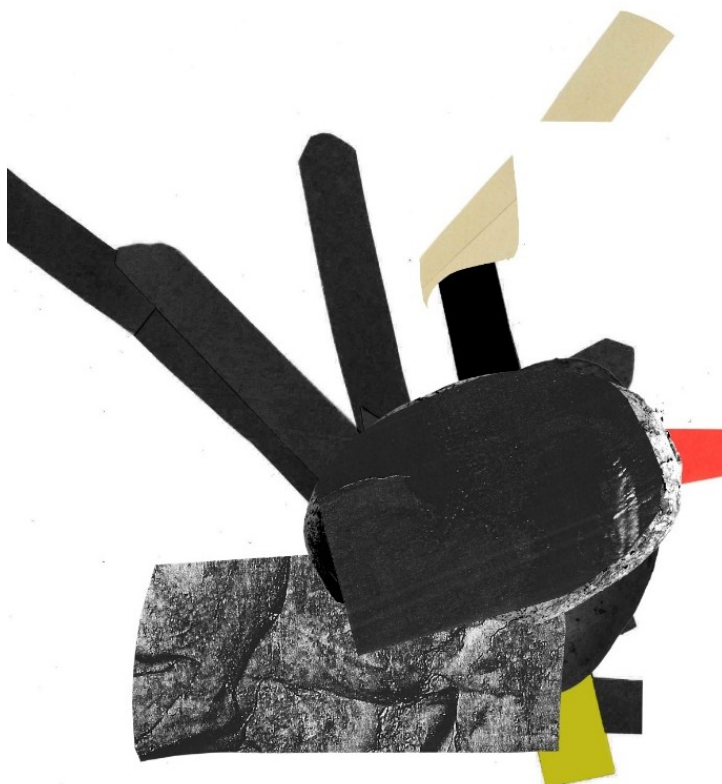


Figura 8



Figura 9

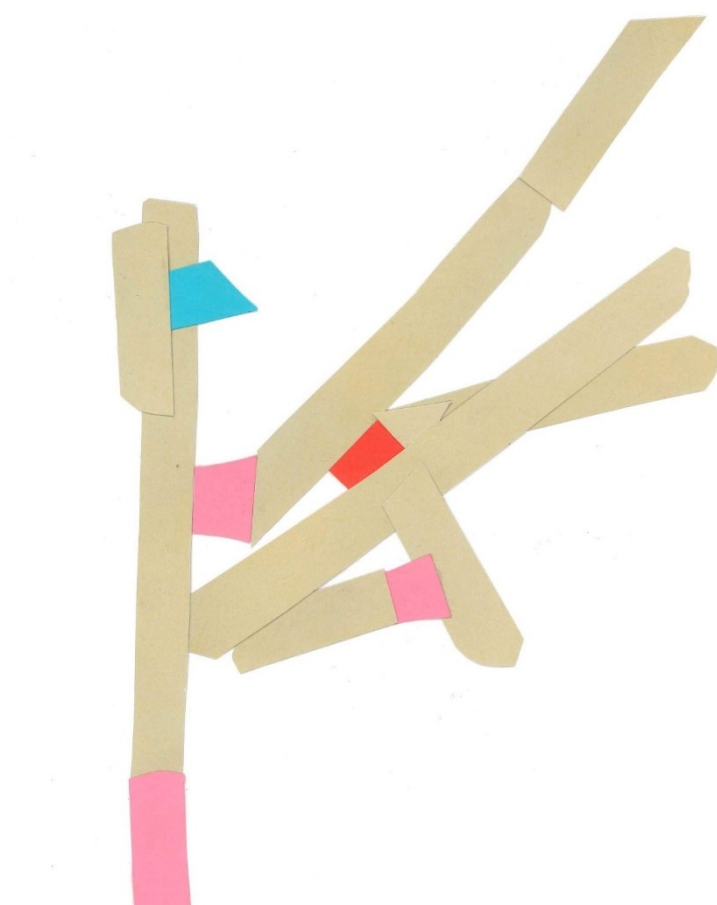


Figura 10

BIBLIOGRAFÍA

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Pre-textos, Valencia, 2004.

KRAUSS, Rosalind. "La escultura en el campo expandido", en *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*, Alianza forma, Madrid, 2015.

Preocupación entre los pescadores de Santurtzi (Bizkaia) ante las variaciones en el stock de la sardina. Vicisitudes y gestión de la cofradía (mediados del siglo XX)

Variations in the sardine stock, a concern among Santurtzi fishermen (Biscay). Vicissitudes and management of the fishermen's guild (mid-20th century)

Iratxe Rubio Benito del Valle

Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU
Facultad de Ciencia y Tecnología - Zientzia eta Teknologia Fakultatea
Departamento de Biología Vegetal y Ecología - Landareen Biologia eta Ekologia Saila
Iratxe.rubio@ehu.eus

Juan Antonio Rubio-Ardanaz

Universidad de Extremadura
Facultad de Formación del Profesorado
Departamento de Psicología y Antropología
rubioardanaz@gmx.es

BIBLID [ISSN: 1137-439X, eISSN: 2243-9940 (2024), 42, 79-93]

Recepción: 03.09.2024

Aceptación: 20.09.2024

Resumen: La disminución en el stock de la sardina a mediados del siglo XX se muestra como una de las preocupaciones más acuciantes para el colectivo pescador. Los resultados de la gestión mostrados por la cofradía recogen esta crítica tesitura, reflejada en las escasas ventas de dicho pescado. No obstante los pescadores tratarán de paliar la situación con la captura de otras especies. Además de esta situación, en relación con los resultados obtenidos, desde la institución –entre 1955 y 1956– se advierte y toma conciencia por una parte, de la pertinencia de modernizar las embarcaciones locales; y por otra, ante la falta de relevo generacional entre los pescadores.

Palabras clave: Cofradía. Venta de pescado. Capturas. Stock. Gestión. Prestaciones. Santurtzi. País Vasco.

Laburpena: XX. mendearen erdialdean sardinaren stockaren beherakada oso kezka larria izan zen arrantzaleentzat. Kofradiaren kudeaketaren emaitzek egoera kritiko hori jasotzen dute, arrain horren salmenta eskasetan egiaztatua. Hala ere, arrantzaleek dirua jasoko dute beste espezie batzuk harrapatzeagatik. Gainera, lortutako emaitzei dagokienez –1955etik 1956ra–, kofradiak ohartarazi zuen beharrezkoa zela bertako ontziak modernizatzea. Bestalde, arrantzaleen artean belaunaldi-erleborik ez dagoela ohartarazi da.

Giltza-hitzak: Kofradia. Arrain salmenta. Arrain-harrapaketak. Stock. Kudeaketa. Prestazio. Santurtzi. Euskal Herria.

Résumé: Le déclin des stocks de sardines au milieu du XXe siècle sera l'une des plus grandes préoccupations de la communauté des pêcheurs. Les résultats de la gestion économique menée par la confrérie reflètent cette situation critique, qui se traduit par de faibles ventes de ce poisson. Cependant, ils seront compensés financièrement grâce à la capture d'autres espèces. Outre cette situation, sur la base des résultats obtenus, l'institution – entre 1955 et 1956 – a pris conscience de la nécessité de moderniser les bateaux de pêche; et d'autre part, le manque de changement générationnel parmi les pêcheurs.

Mots-clés: Confrérie des pêcheurs. Vente. Captures. Stock. Gestion. Avantages. Santurtzi. Pays Basque.

Abstract: The decrease in the stock of sardines in the middle of the 20th century will be one of the most pressing concerns for the fishing community. The management results carried out by the guild reflect this critical situation, reflected in the low sales of said fish. However will be compensated economically thanks to the capture of other species. In addition to this situation, based on the results obtained, the institution – between 1955 and 1956– warns and becomes aware of the relevance of modernizing local boats; and on the other hand, of the lack of generational replacement among fishermen.

Keywords: Guild. Fish sales. Catches. Stock. Management. Services. Santurtzi. Basque Country.

Cita bibliográfica recomendada para este artículo:

RUBIO BENITO DEL VALLE, Iratxe; RUBIO-ARDANAZ, Juan Antonio

"Preocupación entre los pescadores de Santurtzi (Bizkaia) ante las variaciones en el stock de la sardina...", *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía*, nº 42, 2024, pp. 79-93, <http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.2.31899.37925>

Las cofradías de pescadores tienen raíces históricas antiguas, apareciendo las primeras referencias escritas que confirman su existencia en la costa vasca durante los siglos XIV, XV y posteriores (Erkoreka Gervasio, 1991). En nuestro caso hemos contado con documentación mucho menos antigua, pudiendo comprobar que en el siglo XIX los pescadores de Santurtzi se organizaban en torno a la 'Cofradía de mareantes de Santurce' bajo el patronazgo de San Nicolás (Rubio-Ardanaz, 2010). Una organización social que en aquella época además de la pesca, incluye para su gestión dedicaciones como el lemanaje y atoaje, en las que se implican los mismos pescadores, actividad extensible a los demás puertos pesqueros colindantes a El Abra, los cuales aparecen bajo la influencia del tráfico del Puerto de Bilbao, tal como sucede en Zierbena, Portugalete y Algorta.

Aunque en tanto que 'organizaciones de pescadores', en los últimos ocho siglos han ido cambiando y adaptándose las diversas circunstancias históricas, económicas, políticas e ideológicas de cada momento, manteniendo no obstante una función fundamental tal y como es la gestión social y económica desde antiguo, siendo actualmente su función principal la comercialización del pescado (Alegret, 2017). Sus miembros han encontrado en ellas constantemente un instrumento de poder con el que defender sus intereses frente a otras instancias como las municipales y gubernamentales. Su razón de ser, se apoya en un oficio común y compartido, centrándose en la defensa de los beneficios obtenidos por medio del trabajo en la mar. Aunque estas instituciones han sido objeto de cambios profundos, nos interesa aquí constatar las vicisitudes e inquietudes a las que tuvo que hacer frente estratégicamente la cofradía de este puerto a mediados del siglo XX, momento en el que aparece ya bajo la adscripción de San Pedro. En ese sentido tomamos en consideración su papel ya precursor de alianzas estratégicas modernas que sucederán en el tiempo (Astorkiza y Del Valle, 2028)¹.

La pesca artesanal encuentra en ellas, una asociación primordial y fundamental a la hora de encontrar cauces de cooperación ante un modo de producción que debe articularse a un sistema económico intensamente capitalizado. Nuestro acercamiento en este momento cronológico, muestra los elementos principales de su forma de gestión, así como las vicisitudes propias del oficio a las que hace frente estratégicamente, que con el paso del tiempo irán cambiando, aunque manteniendo muchos de sus elementos originales para afrontar entre otros, problemáticas relacionadas con un desarrollo sostenible. Aunque a nivel local la importancia de la pesca de bajura ha ido viendo su sistemática disminución, esta mirada al pasado nos permite reflexionar en torno a un conjunto de aspectos, como por ejemplo las variaciones en el stock de la sardina, o la disminución de oportunidades laborales, constatada como veremos ya a mediados del siglo pasado en Santurtzi. De todas formas y desde una proyección más cercana en el tiempo, debemos considerar que las situaciones y capacidades organizativas y de gestión a las que se han visto conducidas las comunidades dedicadas a la pesca de bajura, han ido afectando la eficacia y sostenibilidad de su actividad a pesar de ser patentemente menos agresiva con el medio en comparación con otros modelos de pesca practicados (García-Lorenzo, Ahsan, Varela-Lafuente, 2021).

1. INQUIETUD INESPERADA ANTE LA ESCASEZ DE LA SARDINA

A mediados de los años cincuenta del siglo XX, en la memoria anual de gestión de 1955, la *Cofradía de San Pedro de Santurce*² expresa su preocupación, por la disminución de una especie como la sardina (*Sardina pilchardus*), históricamente primordial para el colectivo pescador de esta localidad costera. Los resultados anuales referidos a su venta en la subasta local, comparativamente con el año anterior, muestran una disminución patente, traducida en cifras monetarias negativas. De los 857.903 kg vendidos el año anterior en este puerto, se pasará a una cantidad testimonial de tan solo 52.382 kg. Estamos pues ante una cantidad dieciséis veces menor, situación que genera una verdadera preocupación, puesta en evidencia en el seno de la institución pescadora.

1. En este sentido y con el fin de alcanzar objetivos conjuntos, como muestran estos investigadores, las cofradías actualmente cooperan incluso con agentes más allá de su industria.

2. En 1955 y también 1956 la Junta Directiva está compuesta por su presidente, Luis Marcos Cruz Zugasti, vicepresidente, Osmundo Martínez, los vocales Félix Rodríguez, Antonio Balboa, Juan Landera, Eduardo Bravo, Ángel Urtiaga y José Luis Pérez, a quienes se suman el secretario, Gerardo Castaños Ruiz y el contador, Ramón Lachen Gracia.

La disminución y escasez se verán reflejadas en la diferencia del precio entre ambas campañas, alcanzando el kg de sardina, el año anterior las 4,10 pesetas contra las 6,18 de 1955. Aumento en el precio que sin embargo, no llegará a cubrir las mínimas expectativas. Esta enorme bajada en la captura de esta especie, comparativamente supondrá no dar entrada a una cantidad de dinero muy importante (3.199.947 ptas.), en una situación considerada “caótica” para los pescadores.

El desajuste descrito y el consiguiente resultado se llega a calificar como “el primero de los peores” vividos en el puerto, donde la sardina es considerada “tan tradicional”. Tradición que como vemos entra en crisis; presencia habitual que inesperadamente se desmorona de un año a otro y que nos muestra el carácter aleatorio del trabajo en la mar. Recurso fundamental integrado en la memoria colectiva del municipio, asumido como típico, representativo e incluso localmente propio. Pescado que incluso ha venido marcando significativamente la misma personalidad del pueblo.

En contrapartida, otras especies salvarán esta apurada situación, principalmente gracias a la anchoa (*Engraulis encrasicolus*), bonito (*Thunnus alalunga*) y chicharro (*Trachurus trachurus*), cuya presencia en la venta llega a equilibrar en parte el descenso económico provocado por la escasez de sardina. Aspecto que nos indica una obligada alternancia en la que los pescadores deberán desviar su esfuerzo y dedicación hacia estas otras especies. De todas formas, esta alternativa no llegará a igualar las cifras ni los resultados económicos alcanzados el año anterior. En consecuencia, el balance general de ventas de pescado, dará como resultado la disminución del 25% en referencia con el año anterior (1954).

2. LAS VENTAS EN LA COFRADÍA

Tal como se comunica a los pescadores en la memoria correspondiente de 1955, hemos podido comprobar que desde enero hasta diciembre, faenan y venden su pescado en Santurtzi, once embarcaciones locales, que clasificamos como de menor tamaño (menos de 12 toneladas brutas)³. Junto a ellas lo hacen otras quince de apenas mayor tonelaje⁴. A sus aportaciones se unen los barcos de la localidad vecina de Zierbena y también las de otros puertos vizcaínos y guipuzcoanas (estos muy ocasionalmente), además de otras consideradas “forasteras” procedentes de otros puertos del Cantábrico. A todas ellas se unen otros barcos locales denominados “costeros” de pequeña envergadura⁵.

Un balance global del importe bruto del pescado subastado nos muestra que el mayor porcentaje, 58,81%, corresponde a los pesqueros santurtziarras (Figura 1), y un 11,15% a los zierbenarras quienes en virtud de su cercana vecindad, históricamente siempre han recibido un tratamiento preferente en el pago de derechos. El valor del pescado aportado por barcos de otros puertos de Bizkaia y Gipuzkoa, representa respectivamente el 19,63% y 0,74%. Aquellos procedentes de localidades foráneas, contribuyen solamente con el 8,35%. Por otra parte, las embarcaciones de muy pequeño porte concurren con solamente el 1,32% (Figura 1).

Como vemos los patrones locales optan por acudir preferentemente a la propia cofradía, contribuyendo así a su mantenimiento por medio de los derechos exigidos por venta de pescado, que por otro lado serán menores que los exigidos en los demás puertos. No obstante y aunque es la tónica general, no siempre se dirigen a la venta local, optando por acudir a otros

3. Estos pesqueros son los siguientes: *Agur Miren* (Figura 6, patrón-armador: Arcadio González Espinosa, *Cacio*), *Arco Iris*, *E* (perteneciente a la familia pescadora ‘*Apretabotas*’), *Izaskungo Ama* (Figura 12), *Jesús Ignacio* (propietario y patrón: Pablo Berriatu Fernández ‘*Barrulo*’, asociado con Jesús Albisua), *Joven Panchonera*, *Juan Ángel* (patrón-armador: Juan Cabrera), *Loli Mila* (Figura 11, propietario-patrón: Emiliano Obregón Asturias), *San Francisco de Asís* (Figura 13, propietario-patrón: José Luis Urrestizala Fernández, ‘*Chevin*’), *Virgen del Chanteiro*, y *Virgen de la Paloma* (Figura 10).

4. Se trata de los siguientes pesqueros: *Albako Izarra*, *Amaya* (propietario: Pedro Julio Lucena Fernández, ‘*Tarraña*’; patrón: Daniel Obregón Asturias, ‘*Mandanga*’), *Ángel de la Guarda*, *Dos Amigos*, *Ignacio Urtiaga* (Figuras 5 y 9, propietario-patrón: Jose Manuel Urtiaga, ‘*Manolón*’), *Imanol*, *Iru Aiztak*, *Mari Begoña*, *Mari Tere* (Figura 14), *Monte Campero* (armador-patrón: Ramón Henales ‘*El Andalúz*’, *Paloma Sport*, *San Pedro*, *Virgen Carmeli* (Figura 7), *Virgen de Begoña*, y *Virgen del Rosario*.

5. Respecto a los nombres de estas embarcaciones de porte menor, identificamos en la *Memoria. Ejercicio 1955*, en las cuentas correspondientes al movimiento de combustible (gasolina), al *Akarregui*, *Virgen del Milagro*, *Felipa*, *José Ángel*, *Nela* (bote a motor), y *Asunción*; y por otra parte en el movimiento de las cuentas correspondientes a la raba, al *Santa Teresa* y *Marte*.

puertos. Salvo seis barcos locales que acuden a Santurtzi todos los meses que faenan⁶, el resto de la flota santurtziarra solo venderá fuera ocasionalmente, ventas que representan el 22,46% del total del importe bruto alcanzado durante el año. A pesar de esta última consideración, como podemos comprobar la fidelidad a la cofradía es mayoritariamente constante.

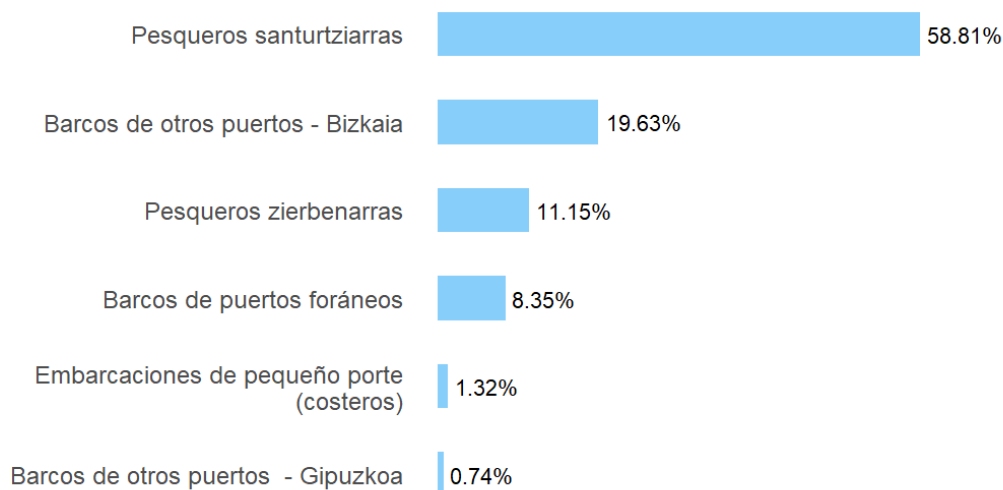


Figura 1
Porcentaje del valor del pescado aportado por las embarcaciones de diferentes procedencias en la cofradía de Santurtzi en 1955

Estamos ante una práctica cohesionadora en torno a la institución pescadora, la cofradía, cuya actividad vendedora varía a lo largo de los meses. Esto a pesar de que la profesión pescadora no representa un ejercicio regular y uniforme ofreciendo discontinuidades y momentos diferenciales a lo largo del año. En este sentido por un lado, influye la no uniformidad en cuanto a características tecnológicas (clase de embarcaciones presentes, tamaños, tipo de motores con sus correspondientes potencias, capacidad productiva, etcétera). Y por otro, la correlación existente con la presencia/ausencia de las especies, de su ubicación, de las condiciones de la mar y tiempo meteorológico en general, etcétera.

No obstante, esta inevitable disrupción se muestra perfectamente gestionada y ordenada además de minuciosamente contabilizada, y aunque cada barco pueda diferir respecto a los demás y constituir su propio pequeño universo, social y económicamente, los pescadores cuentan con la garantía de la cofradía en la que encontrarán además de la venta, otro conjunto de prestaciones de carácter socioeconómico. Por lo tanto, tienden a confluir en la institución en virtud de los servicios y seguridad que representa su puesta en pie y mantenimiento. Podemos verificar este 'ordenamiento institucional' en relación con la venta, por ejemplo en la contabilización del importe bruto del pescado vendido en la subasta santurtziarra que permitirá la obtención de recursos por medio del pago de los derechos correspondientes, imprescindibles para su mantenimiento. Al respecto comprobamos que en 1955, los meses más productivos por orden de importancia son mayo, junio y agosto; entre los que se alcanza el 54,28% (Figura 2). Durante abril, julio, septiembre y octubre se obtiene como resultado el 40,85%. Porcentajes que descienden claramente en diciembre y enero con el 4,22%, y más aún durante los meses de febrero, noviembre y marzo con el 0,65%. Los meses de mayores y menores ventas en Santurtzi respectivamente son mayo (18,74%) y noviembre (0,27%) (Figura 2).

Respondiendo a los resultados presentados, los tres barcos más productivos –de mayor a menor– en dichas fechas son el *Ignacio Urtiaga* (Figuras 5 y 9), el cual acude con pescado a la cofradía todos los meses del año (aunque también vende fuera); el *Mari Tere* (Figura 14); y el *Iru Aiztak*,. Entre los tres menos productivos –ahora de menor a mayor– están el *Virgen de Begoña*, el *Juan Ángel*, y el *Virgen de la Paloma* (Figura 10); los dos últimos llamativamente

6. Entre estos pesqueros que siempre acuden a la venta en Santurtzi se hallan el *Arco Iris*, *E*, *Juan Ángel*, *Loli Mila* (Figura 11), *Virgen de Begoña* y *Virgen de la Paloma* (Figura 10).

pertenecientes a aquellos de mayor tonelaje. Ninguno de estos tres venderá pescado en puertos forasteros, estando entre los pesqueros que menos veces acuden con pescado para la venta local. Por otro lado, entre los que obtienen mayores importes brutos en puertos foráneos, tenemos al *Monte Campero* con algo más de la mitad de su propio importe, el 50,8%. Le siguen el *Amaya* con un 41,5% de su producción y el *Mari Tere* (Figura 14) con un 24,8%.

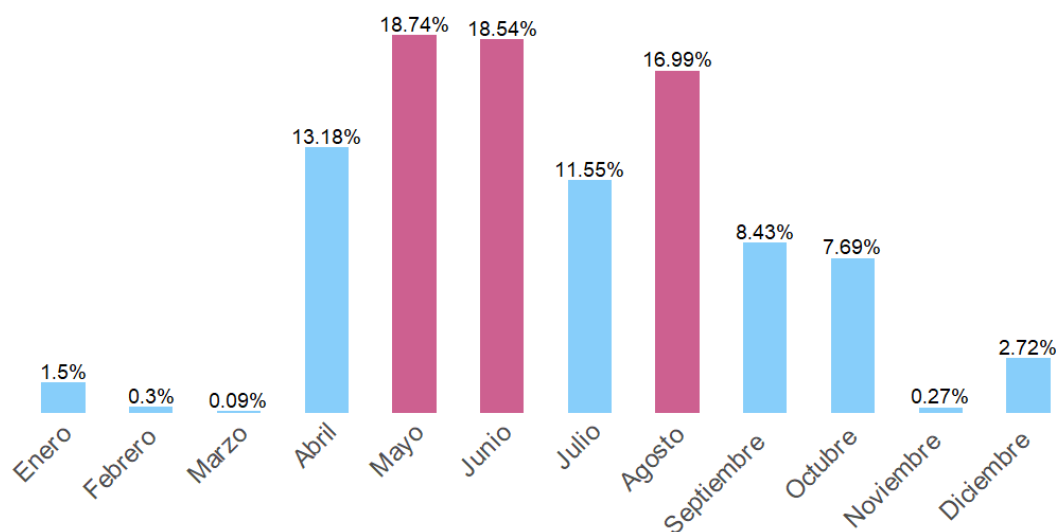


Figura 2
Porcentajes de ventas mensuales en la cofradía de Santurtzi del año 1955.
En rosa, se resaltan los meses más productivos

3. 'PECES' VERSUS 'PASCAS' Y 'PESCADO': VALORACIÓN, SUBASTA Y VENTA

La subasta constituye un momento clave, siendo esta el inicio del proceso de circulación del pescado. Una vez a bordo las diversas especies capturadas pasan de ser 'peces' a considerarse 'pescado' (y también 'pescas'), adquiriendo así una valoración diferente. Este cambio se confirmará definitivamente en el momento de dar entrada al pescado en la subasta. Hombres y mujeres pescadores toman conciencia de que los 'peces' en tanto que animales (con su gama local de nombres según las especies correspondientes), pasan a ser 'pescado'. A partir de primera venta (en la subasta) comienza la posibilidad para alcanzar los recursos materiales con los que poder vivir. Este ejercicio, lejos de ser un mero cambio simbólico nominal a partir del cual diferenciar formalmente el producto de su trabajo, conlleva otra categoría. En definitiva, primará la valoración económica de cara, o en correspondencia con el mercado.

Las capturas se convierten en 'pescado', diferenciación en sí, ahora relacionada con su 'valoración' monetaria. Esta responde a un precio en función de la especie de que se trate (más o menos apreciada) y de factores como su abundancia o escasez, que en el momento de la subasta se unen a otros como el tamaño, la posible mezcla entre especies (en menos ocasiones) o el estado que presenta el pescado subastado (eventualmente, más o menos golpeado, mejor ordenado...).

Esta diferenciación entre los 'peces' y el 'pescado' nos habla de un cambio fundamental ligado a su destino: la venta. Primero en la subasta y después, en los pasos subsiguientes que configuran el proceso de distribución, en función de sus diversas modalidades. Una primordial y tradicionalmente realizada todavía durante estos años por las mujeres, tal como es el caso de las 'sardineras'. Con el paso de los años y a medida que se vaya intensificando la capitalización del sector, estas que vendían sus 'pescas' en la calle, irán ocupando un lugar cada vez más marginal, hasta terminar finalmente desapareciendo años más tarde, impidiéndoles municipalmente competir con las pescaderías de la localidad⁷. En síntesis, la diferencia entre

7. Al respecto se puede ver J. A. Rubio-Ardanaz, 1994, pp. 113-142. En definitiva, con los años la venta directa quedará reducida al recinto portuario, donde solamente venderán mujeres, en ocasiones ayudadas por los hombres, el pescado procedente de sus propios barcos (artes menores). Más tardíamente se acondicionará un espacio en los bajos de la cofradía para estas labores.

‘pez’ y ‘pescado’ aludida, se provoca o precipita en el marco de una correlación directa e inmediata con la tendencia de las embarcaciones que acuden a la venta en la subasta de la localidad. Y limitándonos expresamente a los hombres y mujeres pescadores, primer momento en el que su trabajo y esfuerzo adquiere resultado en función del valor encontrado en el mercado al cual se ven supeditados, a lo cual se suma el subsiguiente duro trabajo como vendedoras ejercido por las mujeres.

3.1. ‘Pescas’ vendidas por especies y según los momentos del año

Volviendo a las especies, en relación al importe global en 1955 ocupaba el primer lugar la anchoa, llegándose a subastar 749,616 kg lo cual supondría el 53,38% del total del pescado vendido durante dicho año (Figura 3). Su paso por la subasta supondría asimismo, la principal cantidad económica obtenida, siendo esta el 46,9% del total (Figura 4). Le seguirá en importancia el chicharro con 394.609 kg, es decir el 28,10%, cantidad que se convertirá en el 18% del dinero conseguido. El tercer lugar, lo ocupará el bonito que aunque solo alcanza el 6.5% del pescado vendido, reflejará una cantidad económica que representa el 17,54%. La sardina –como hemos visto, inesperadamente– pasa a un cuarto lugar, presencia insignificante y objeto de intensa preocupación en el seno de la cofradía y colectivo pescador en general. La cantidad subastada de esta especie, sólo aportará un volumen que apenas alcanza el 3,8%, traducido en el 7% del dinero obtenido durante el año.

La palometa (*Brama brama*) será el siguiente pescado en cuanto a volumen. Su presencia en la sala de subastas supone una cantidad semejante a la de la sardina, 3,5%, pero sin embargo con un valor significativamente inferior, llegando al 3,92%. A esta le seguirán la boga (*Boops boops*) y la albacora (*Sarda sarda*). La primera suponiendo el 2,35% y la segunda el 1,50%, ambas también divergentes en su valoración económica, suponiendo de todas formas respectivamente y en proporción a las cantidades subastadas, el 3,30% y 1,7% del valor alcanzado. Por su parte el verdel (*Scomber scombrus*) será el siguiente pescado en importancia, con una presencia del 0,60% y un precio del 0,37%. Entre otros varios pescados se subasta el besugo (*Pagellus bogaraveo*), pancho (*Pagellus acarne*) y aguja (*Belone belone*), siendo los de menor presencia y cantidades, donde no obstante, el primero alcanza un precio medio anual de 13,84 ptas. (sin llegar a venderse los 1.000 kg).

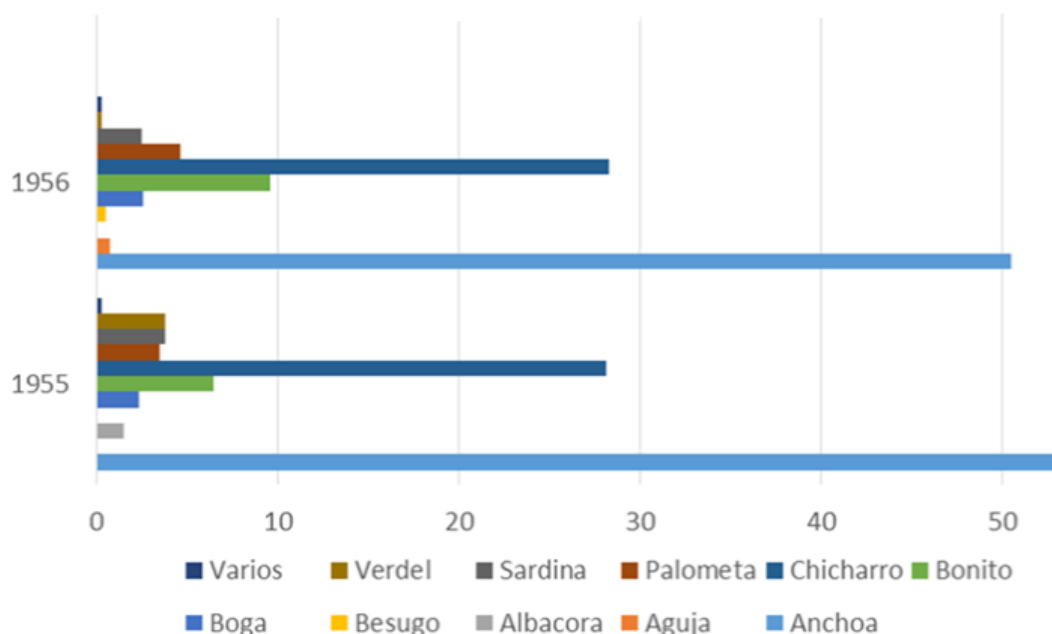


Figura 3
Porcentajes de especies vendidas en la cofradía (1955-1956)

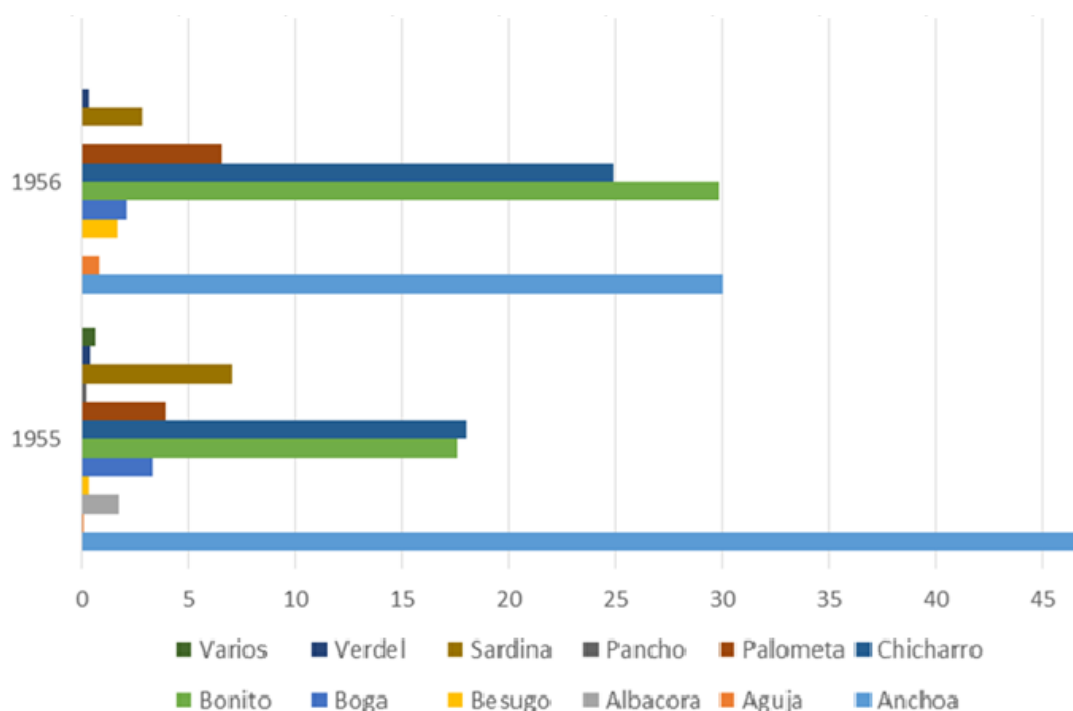


Figura 4
Porcentajes por especie de los valores anuales alcanzados en la subasta de la cofradía santurtziarra

Este último caso nos indica la variación en cuanto a precios, que pudiendo coincidir habitualmente con la escasez, no ocurre siempre. Vemos que también se venden especies más frecuentes a precios relativamente altos como en el caso de la anchoa que a pesar de suponer algo más de la mitad del pescado subastado, obtiene un precio medio anual de 2,89 ptas./kg. Esta cuestión nos lleva a confirmar la apreciación culturalmente asumida y asignada en función de gustos y costumbres en el consumo, donde la demanda de la clientela en alguna medida ejerce su influencia en los precios. Esta puntualización, independientemente de los mensajes directos e indirectos recibidos desde instancias comerciales, gubernamentales, etcétera, que también en su medida tratan de indicar cuándo y qué se debe, o no, consumir⁸.

Otro aspecto interesante responde a los momentos del año en los que principalmente llegan las especies referidas hasta la sala de ventas. Comenzando por la anchoa, esta se subasta prácticamente durante todo el año, salvo los meses de enero y febrero. Abunda sobre todo en abril y mayo con una presencia del 73,5%, reapareciendo de forma significativa, aunque en menor medida en octubre y noviembre. En este último periodo se subasta el 11,60% del total. Respecto al chicharro, segunda especie en kg presente, abunda sobre todo en diciembre (54,61%) y en menor medida durante el mes de junio (25,53%). Y en lo tocante al bonito y albacora juntos –presentes entre junio y octubre– se subastan principalmente en dicho primer mes y en agosto, en porcentajes respectivos del 50,18% y 24,85%. En lo referente a la sardina, pescada y vendida entre mayo y noviembre, los meses que más abunda son mayo y octubre. Y respecto al besugo y al pancho destacan durante junio. La palometa en enero y el verdel en junio y septiembre. Esta dinámica, salvo pequeñas variaciones en las cantidades, será semejante durante 1956 (Figuras 3 y 4).

4. SUMINISTROS A LAS EMBARCACIONES Y PRESTACIONES SOCIALES

La flota pesquera que está adscrita y sostiene principalmente la cofradía, recibe un conjunto de prestaciones necesarias y propias para el desempeño de la profesión lo más eficazmente posible. Al respecto, los pescadores junto a otros efectos disponen del aprovisionamiento de

8. Los precios medios anuales por especies pagados siguen el siguiente orden (ptas.): besugo (13,84), bonito (9,34), sardina (6,18), aguja (5,54), boga (4,63), albacora (3,95), palometa (3,67), anchoa (2,89), pancho (2,29), chicharro (2,12), verdel (2,11).

combustibles y de la raba utilizada como cebo para la pesca de la sardina. En definitiva se trata de una serie de elementos que se integrarán en un constante intento estratégico de carácter técnico-adaptativo, organizado y gestionado institucionalmente desde la cofradía. En esta época, años cincuenta, el suministro de combustibles es primordial. Concretamente en 1955, los barcos requerirán 54.500 l de gasolina y 146.215 l de gasoil, con un coste de 231.625 y 165.851 ptas. respectivamente. A ellos se suman, entre aceite y grasa, 5.000 l necesarios para el funcionamiento y puesta a punto principalmente de sus correspondientes motores. Por otro lado se gasta en “cordelería u otros efectos” la cantidad de 12.979 ptas.

La raba de Noruega, elaborada con huevos de bacalao en salmuera, sigue en uso, adquiriéndose doscientos setenta barriles (376.049,30 ptas.) de los cuales se suministran solamente ciento dos. Ante la escasez de dicha especie, la cantidad utilizada será significativamente menor, en comparación con los 648 barriles utilizados el año anterior. Esto hará bajar el importe ingresado por suministros prestados en 469.515 ptas. Por otro lado la cofradía se lamentará por el precio excesivo alcanzado este año, cuyos barriles (de 150 kg bruto) puestos en almacén, llegan, a precio oficial de importación, hasta las 1.490 ptas. Cantidad que comparativamente contrasta con las setecientas ptas. pagadas en 1953 y las mil



Figura 5
Pesquero *Ignacio Urtiaga*, barco más productivo en 1955
(J. K. Fernández García de Iturrospe, *Santurtzi Historian Zehar*)



Figura 6
Pesquero *Agur Miren*
(J. K. Fernández García de Iturrospe, *Santurtzi Historian Zehar*)

ptas. en 1954. Se trata de un producto esencial para la 'pesca al macizo' de la sardina, pero que como vemos, debido a su encarecimiento con el paso de los años supone un mayor esfuerzo económico para los pescadores.

Estamos ante un problema que en palabras de la cofradía, podría encontrar una gran solución en cuanto al precio y a la facilidad en su adquisición, si se obligara a los *Armadores de Altura Pesqueros Españoles* a conservar la hueva del bacalao y merluza para destinarla como cebo para la sardina. En opinión de la cofradía, bien preparada, no desmerecería en nada a la importada desde Noruega que tan altos precios había ido tomando en los últimos años.



Figura 7
Puente del pesquero *Virgen Carmeli*
(J. K. Fernández García de Iturrospe, *Santurtzi Historian Zehar*)

4.1. Prestaciones sociales

Por otro lado, en estos años además, la cofradía es capaz de mantener una "Sección de Socorros Mutuos", invirtiendo en prestaciones económicas con las que hacer frente las bajas por enfermedad. Esta sección contempla asimismo la asistencia médico-farmacéutica de aquellos pescadores mayores de sesenta y cinco años y a aquellas viudas excluidas del *Seguro de Enfermedad de los Pescadores de Bajura*, tratando por lo tanto de cubrir este tipo de deficiencias existentes. Por otra parte se hace frente al paro forzoso, llegándose a distribuir 40.375 pesetas entre los asociados.

A estos servicios se unen aquellos encuadrados en la llamada "Sección de Ancianidad", desde la que se hace frente a subsidios dirigidos a pescadores mayores de sesenta años. Es remarcable el apoyo al funcionamiento de la *Escuela de Orientación Marítimo Pesquera y Elemental de Pesca*, desde años atrás. A ella asisten menores que reciben formación. Este año de 1955, también se pone en marcha una vieja reivindicación tal como fue la inclusión de los pescadores en la *Mutualidad Nacional de Previsión Social*, gracias a la cual "con modestas aportaciones de armadores y pescadores gozarán de las prestaciones sociales respectivas y entre éstas el Subsidio de Vejez a los 65 años" (Memoria. Ejercicio 1955). Este tipo de problemas, aunque solo parcialmente, es paliado por el *Sindicato Nacional y Provincial de la Pesca*, la *Autoridad de Marina Provincial y Local* y la *Federación de Pescadores y Mutualidad*

de *Accidentes de Mar y Trabajo*, instituciones a las que no tendrán más remedio que recurrir solicitando atención económica.

Organismos estos últimos en su conjunto, controlados y dirigidos por el régimen franquista, ante el cual la cofradía se ve obligada a prestar puntual pleitesía política, en la que sin embargo no deja de manifestar las condiciones desfavorables propias del colectivo pescador a las que tiene que enfrentarse para poder seguir existiendo. Constatamos textualmente esta manifestación en enunciados como el siguiente:

Nuestro reconocimiento eterno al Excm^o. Sr. MINISTRO DE TRABAJO, Dn. José Antonio Girón de Velasco que una vez más ha dado cumplimiento a las consignas de Nuestro Invicto Caudillo y Alcalde Mayor de Mar, plasmado en realidad el anhelo unánime de la clase trabajadora del mar, que con mayores privaciones lucha por su existencia (Memoria. Ejercicio 1955).

Situación que tiene su réplica al año siguiente, 1956 y que queda plasmada igualmente en la memoria económica correspondiente, como podemos comprobar en los siguientes reconocimientos, que junto al ejemplo anterior nos habla de la adaptación de la cofradía a la situación política de estos años:

Nuestro expresivo reconocimiento también a los Señores Jefe Nacional y Provincial de los Sindicatos de Pesca, autoridades de Marina Provincial y local, Federación de Pescadores y Mutualidad de Accidentes de Mar y Trabajo por su valiosa colaboración y ayuda en todos los aspectos relacionados con asuntos pesqueros. De una manera especial hacemos presente nuestro sincero agradecimiento por los artículos donados por "CÁRITAS DIOCESANA", tales como leche en polvo, alubias, queso y mantequilla que han venido a mitigar considerablemente en tiempo de invierno las necesidades económicas en los hogares pescadores (Memoria, Ejercicio 1956).

Adaptación ante la situación política y como vemos ante las adversidades a las que se enfrentan los hombres y mujeres pescadores, paliadas en parte por organismos eclesiásticos. Años estos en los que el régimen dictatorial franquista impondría un modelo único para las cofradías en su conjunto⁹.

5. INQUIETUD ANTE LA PERSISTENTE ESCASEZ DE LA SARDINA, E IMPORTANCIA DE LA ANCHOA EN 1956

La desaparición de la sardina seguirá agravándose. Un año más tarde, ahora en 1956, las cifras son realmente acuciantes (Figura 8), situación para la cual los pescadores no encuentran ninguna respuesta, sin entender ni saber a qué fenómeno atribuirlo. Una cosa está clara, "va desapareciendo de nuestro litoral pesquero de forma alarmante". Es así como un promedio entre los años 1951 y 1954 daba como resultado los 420.000 kg (por un importe de 2.375.000 ptas.), cifras que como veíamos solamente llegaban a los 52.382 kg en 1955 (Figura 8). Números estos que contrastan muy negativamente con la situación vivida en 1956, en cuyos meses solamente se capturan 26.100 kg, los cuales se traducen en una cantidad monetaria casi insignificante de 120.355 ptas.

Este cuadro se ve acompañado de una premonición con la que superar una situación en la que difícilmente se cubren los gastos materiales, entre otros de la raba y reparación de artes. Para las embarcaciones pequeñas que son mayoría en el puerto santurtziarra (Figuras 5, 6, 7, 9 10, 11, 13 y 14), esta "anormalidad" se va haciendo cada vez más difícil de sostener. Desde la cofradía, aunque conscientes de su dificultad, como posible solución se sugiere la conveniencia de "ir enajenando éstas pequeñas embarcaciones de gasolina, reemplazándolas, aunque fuese en menos número, por otras de mayor tonelaje y radio de acción". Alternativa enfocada y que supuestamente reforzaría las campañas de anchoa y bonito, que en la mayoría de los puertos de "nuestro litoral", tienen resultados muy halagüeños. Esta orientación o consejo institucional toma como base los resultados de 1956, año durante el cual las capturas en dichas especies han doblado su valor en comparación con años anteriores.

9. Como señala J. L. Alegret Tejero (2017, p. 282) ya en 1942 la dictadura había impuesto al sector pesquero "un modelo único de organización que se ajustaba a su ideología fascista" y en tal contexto" se crearon las actuales cofradías como formas organizativas únicas, vinculadas obligatoriamente al sindicalismo vertical del régimen y con una estructura organizativa de representación de carácter corporativo. Con la creación de este nuevo modelo de organizaciones corporativas dirigistas, se institucionalizó la intervención directa del Estado en el sector pesquero, mediatizándolo políticamente".

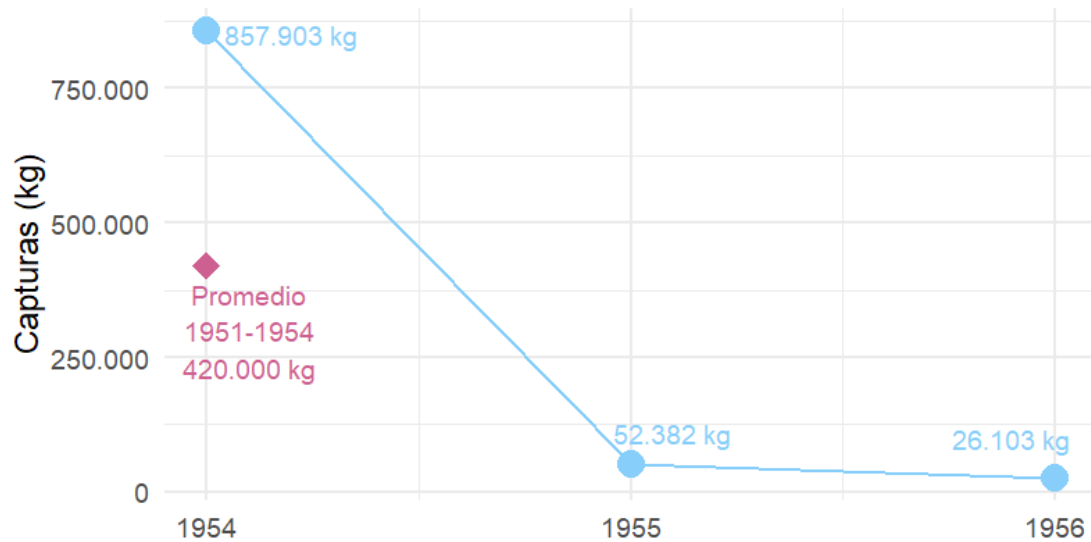


Figura 8

Evolución de las capturas de sardina subastadas en la cofradía (1954-1956). El rombo indica el promedio en el periodo 1951-1954



Figura 9

Puente del *Ignacio Urtiaga*

(J. K. Fernández García de Iturrospe, *Santurtzi Historian Zehar*)

5.1. Ventas e insistencia y continuidad en las prestaciones de carácter social en 1956

Una síntesis referida a la venta global de pescado durante este año, vuelve a mostrar la importancia de la actividad ejercida por las embarcaciones locales que unidas a las del vecino puerto de Zierbena y puertos forasteros, nos muestra un vivo movimiento. A pesar de las inquietudes indicadas, se mantiene a un nivel parecido comparativamente con el año anterior. En referencia al valor de la pesca vendida, este es algo menor respecto a 1955, habiendo descendido un 8,3%. La anchoa vuelve a ser la especie que seguirá aportando un mayor valor. Le seguirá el bonito y luego el chicharro, cambiando de posición (respecto al año anterior durante el cual ocupó la segunda posición). Seguirán por orden la palometa, sardina, boga y besugo.

En lo que se refiere a las embarcaciones, constan en la memoria económica el *Antonio* y el *Arauca* (propiedad de Pedro Julio Lucena Fernández '*Tarraña*' de reducidas dimensiones ausentes hasta el momento. Y por otra parte dejan de estar en activo el *Mari Begoña* y el *Virgen de Begoña*. En cuanto a las ventas realizadas por la flota local, se repite prácticamente

la misma dinámica en cuanto a especies por meses de captura, volviendo a ser agosto, económicamente el de mayor volumen coincidiendo con el mayor número de kg de bonito vendidos (pescado más valorado).

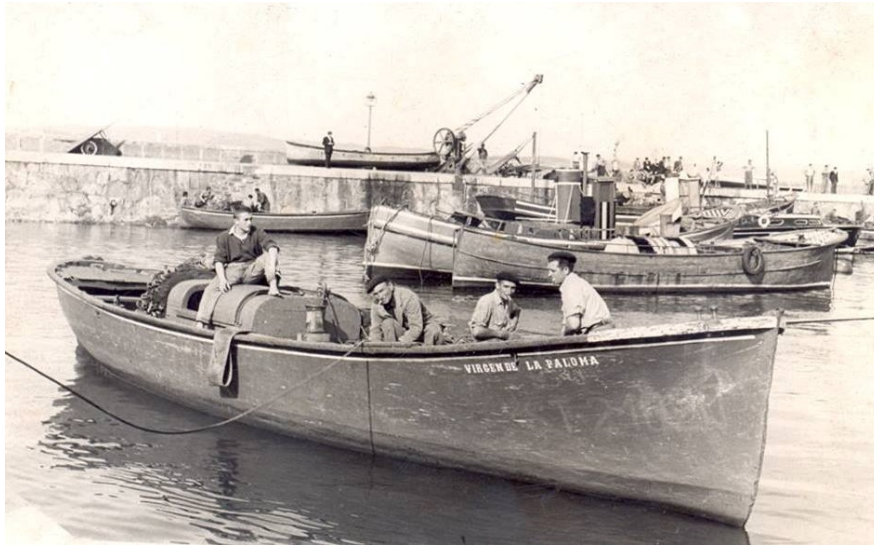


Figura 10
Pesquero *Virgen de La Paloma*
(J. K. Fernández García de Iturrospe, *Santurtzi Historian Zehar*)



Figura 11
Pesquero *Loli Mila*
(J. K. Fernández García de Iturrospe, *Santurtzi Historian Zehar*)

Como vemos, la escasez de sardina comienza a tener cierto efecto revulsivo que contempla un cambio relacionado con los medios de producción. La pérdida de competitividad toca un límite hasta ahora insospechado y ante el que se propone una variación estratégica que con el paso de los años se irá abriendo paso en el puerto paulatinamente.

Son años de inquietud cuyos problemas no se detienen aquí. A pesar del esfuerzo dedicado a la enseñanza gracias a la *Escuela de Orientación Marítimo Pesquera y Elemental de Pesca*, la falta de pescadores se evidencia como otra dificultad a tener en cuenta a la hora de renovar las embarcaciones. Las oportunidades laborales ofrecidas en el ámbito profesional de la pesca, compiten directamente tanto con la cercana realidad fabril existente como con la oportunidad

de trabajar en los servicios portuarios (Puerto de Bilbao). Las faenas de pesca no ofrecen jornales ni más atractivos, ni más remuneradores. Esta realidad, que se irá convirtiendo en una constante cada vez más acuciante, hará que cada día sea más difícil para los armadores y patrones, disponer de las dotaciones necesarias en sus embarcaciones.



Figura 12
Pesquero *Izazkungo Ama*
(J. K. Fernández García de Iturrospe, *Santurtzi Historian Zehar*)



Figura 13
Pesquero *San Francisco de Asís*
(J. K. Fernández García de Iturrospe, *Santurtzi Historian Zehar*)

5.2. Otras prestaciones y gastos

La cofradía a pesar de estar volcada a la esfera y al colectivo arrantzale no es un ente aislado del resto de la sociedad como hemos visto. Su funcionamiento y fundamentalmente sus actividades de carácter económico se articulan con el sistema productivo en vigor, donde destaca su ligazón con un mercado que toma como punto de partida las ventas en la propia lonja para proyectarse incluso más allá del entorno local, colaborando con otras cofradías ante reivindicaciones tocantes a la pesca. Por otra parte, su correlación con la dinámica social presente en Santurtzi le lleva a atender otros aspectos de carácter cívico presentes puntualmente a lo largo del año. Entre estos, destaca por su cuantía, la denominada “Ficha Azul”, consistente en una donación, supuestamente voluntaria, a favor del *Auxilio Social* puesto

en marcha por el régimen franquista, el cual “se abastecía económicamente de los presupuestos públicos, pero también podía realizar cuestaciones, rifas, campañas de recaudación y otras actividades similares” (Archivo histórico Provincial de Toledo, 2021). Entre dichas cuestaciones se encontraba la referida “Ficha Azul”. En 1956 la cofradía entrega una cantidad de 300 ptas. que se añaden a los gastos generales de la institución. Acción que nos muestra una de sus obligadas relaciones con las instituciones de carácter social en vigor.

Además de este último donativo, tienen lugar otros, como por ejemplo el entregado al “Orfanato de Paujón” (en 1955 al “Orfanato Virgen del Carmen”), o la participación en la “Ofrenda del Mar” (Vigo). Junto a estas constan otras de carácter más cercano como son la “Ayuda moto para sacerdotes”, o las aportaciones a la Parroquia de San Pedro (Kabiezes) y a la Parroquia de la Virgen del Mar (Mamariga). Por otra parte también colaborará con otras de tipo local como la campaña denominada “Navidad del Humilde”, así como con el “Club Deportivo Santurce”. A estos donativos se une la “Lotería Sordo-mudos” y dos cuestaciones populares como son la Fiesta de la Banderita en favor de la Cruz Roja y la “Fiesta de la Flor”, en beneficio de la lucha contra la tuberculosis. Junto a dichos donativos también se procede a ciertas gratificaciones, ahora de un carácter más personal como son las entregadas anualmente a los celadores del puerto y al cartero a quienes se unen con una pequeña cantidad el presidente y el vicepresidente de la cofradía.

Pero entre las prestaciones más importantes encontramos las dietas a lesionados, los repartos anuales entre los socios, subsidios familiares, así como la aportación económica relacionada con las “viviendas protegidas” a las que tendrá acceso en estos años al menos una parte del colectivo pescador. Terminamos con esta breve alusión, dejando constancia nuevamente de la proyección hacia aquellos hombres y mujeres que viven del trabajo en la mar.

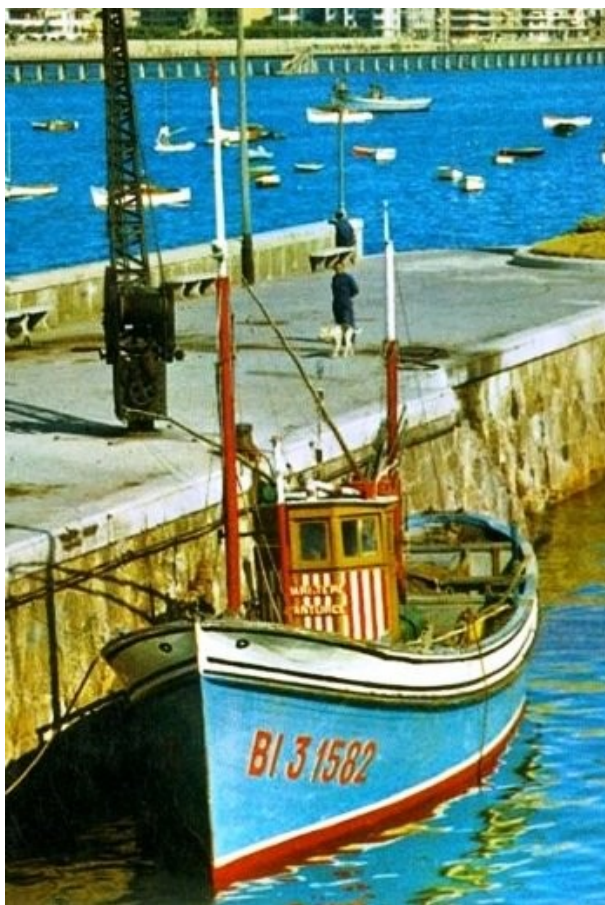


Figura 14
Pesquero *Mari Tere*
(J. K. Fernández García de Iturrospe, *Santurtzi Historian Zehar*)

BIBLIOGRAFÍA

- ALEGRET TEJERO, J. L. "Las cofradías de pescadores en España", en J. Nadal i Ferreras (ed.), *La ciudad y el mar. Estudios sobre una relación sólida en un medio líquido*, Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural, I+D CIMAR La Ciutat i el mar. La patrimonialització de zones portuàries, Girona, 2017; pp. 281-289.
- ASTORKIZA, K.; DEL VALLE, I. "An economic analysis of private life of fishermen's cofradías' activity on the Cantabrian Sea", *Marine Policy*, 90, 2018; 152-159, en línea: <https://doi.org/10.1016/j.marpol.2017.12.018>
- ARCHIVO PROVINCIAL DE TOLEDO, *La Ficha Azul*, 2021, en línea: <https://ahpto.wordpress.com/2021/03/10/la-ficha-azul/>
- ERKOREKA GERVASIO, J. I. *Análisis histórico-institucional de las cofradías de mareante del País Vasco*, Departamento de Agricultura y Pesca, Gobierno Vasco, Eusko Jaurlaritzaren, Zerbitzu Nagusia, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, Vitoria-Gasteiz, 1991.
- FERNÁNDEZ GARCÍA DE ITURROSPE, J. K. *Santurtzi Historian Zehar*, "Censo de embarcaciones pesqueras en Santurtzi (1871-2018)", en línea: <https://santurtzihistorianzehar.net/censo-de-embarcaciones-pesqueras-en-santurtzi/>
- GARCÍA-LORENZO, I.; AHSAN, D.; VARELA-LAFUENTE, M. "Community-based fisheries organisations and sustainable development: Lessons learned from a comparison between European and Asian countries", *Marine Policy*, 132, 2021, en línea: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0308597X21002839>
- COFRADÍA DE PESCADORES DE "SAN PEDRO" DE SANTURCE. *Memoria. Ejercicio 1955 y Memoria. Ejercicio 1956*.
- RUBIO-ARDANAZ, J. A. "Desplazamiento de la mujer sardinera en el cambio del modo de distribución tradicional del pescado", en *La antropología marítima subdisciplina de la Antropología sociocultural. Teoría y temas para una aproximación a la comunidad pescadora de Santurtzi (Bizkaia)*, Universidad de Deusto, Bilbao, 1994; pp. 113-142. DOI:10.13140/RG.2.1.3576.0088
- RUBIO-ARDANAZ, J. A. *La vida arrantzale en Santurtzi. Cambios económicos y socioculturales entre los pescadores de bajura (siglos XIX y XX)*. Ediciones Beta III Milenio, S. L., segunda edición, Bilbao, 2010.
- RUBIO-ARDANAZ, J. A. "Las cofradías de pescadores en el País Vasco. Cambios e influencias históricas y actuales en la pesca de bajura", Dossier Relaciones políticas, económicas y socioculturales en los espacios haliéuticos iberoamericanos, *Estudios Atacameños. Arqueología y Antropología Surandinas*, 64, 2020; pp. 39-65.

Azal grafikoak
Cubiertas gráficas

Couvertures graphiques
Graphic covers

Zainak: azal grafikoak

Ametsen pisua

Aitor Irulegi Lopez

Euskal Herriko Unibertsitatea - Universidad del País Vasco UPV/EHU
Arte Ederren Fakultatea -Facultad de Bellas Artes
Irudigintza Saila - Departamento de Dibujo
aitor.irulegi@ehu.eus

Orain lo hartzera (hiltzera) noa, eta zuekin amets egitea espero dut. Kontzentra zaitez, bidean galtzea aurkitzearen parekoa da. Nire aitzindari guztiak naiz, hildakoek bizidunetan egiten dute habia. Sagar ustelak sagarrondoaren inguruan, bizi kiratsa dario, eta horregatik da hain ederra.

Paragrafo poetiko eta misteriotsu honekin hastea erabaki dut, portadarako aukeratu dugun marrazki urdin txikiarekin lotura estua duela ikusi dudalako (benetako tamaina 19.5 x 19.5 cm). Badira pintzel kaligrafiko japoniarrak imitatzen dituzten errotulagailuak eta hauei esker trazua lodierarekin jolasteko aukera izan nuen. Nire egiteko era bat da marrazkiak bata bestearen alboan pilatzea, eta modu honetara ia inkontzienteki formatzen doan paisaia batekin topatzen naiz, bide horretan egotea trantze batean sartzea bezalakoa da, eta amaitzen dudanean nire jaioterriko paraje naturala gogorarazten dit.

Bada beste gauza bat marrazkiari begiratzean gertatzen zaidana, ez dakidala non hasten eta amaitzen diren formak. Formak bi erataria ulertu daitezke: bat, marrazki talde bilduak forma independenteak balira bezala ikustea eta azpiko paperaren zuriaren hauen hondoa izatea; edo bi, trama marrazkiak hauek alboan duten espazio zuriaren jarraipena edo itzala izatea. Hau da, kasu batean urdina bakarrik da figura eta bigarrenetan urdina eta zuriak biak osatzen dute figura. Horregatik esan ahal da bi dimentsio ezberdin dituela gauza beraren barruan. Arrazoi horregatik marrazki honek berarekin amets egiten uzten digula esan liteke.

Nere iritziz, marrazki honen dentsitatea etereo da, ametsen pisua baleuka bezala. Nolabait xehetasunean bete bete sartzeko litzateke, lerroa errepikatzea, hainbeste bidean galtzen zaren arte, nolabait espero ez duzun zerbaitekin topatzen naizelarik. Horrelako era batean marrazten dudanean, ez da niretzat interesgarri irudia urrutitik ikustea; izan ere, kontzientziak momentu horretan naraman sorginkeria itzaltzen baitu.

Beranduago, emaitzarekin topatzen naizenean, zenbait figura besteen barruan ikusteko gai naiz, batzuetan ikusten ditudanak eta bestetan ez. Iruditzen zait, marrazki honen indarra interpretazioetara irekia egotea dela, interpretazio ezberdin asko posible egitea, berezia egin zitzaidan ikustea nola ikusten zuen pertsona bakoitzak zerbaitekin ezberdina ikusten zuela. Dragoiak, sua, ura, buru hezurak, arranoak, putreak, giza figura, paisaiak... Eta kontua da batek ikusten duena ikusezina dela bestearentzat, azaltzen dion arte. Kontu honek sorginkeria balitz bezala funtzionatzen du. Marrazkia hasiera batean ez da ezer, eduki ohi dudan intentzio bakarra trama bat osatzea izaten da, edo marrazki bat, baina hortik aurrera ikusleen begiradak agertzen dira nik ikusi ez ditudan gauzak amesten. Azken hau iruditzen zait lan artistiko askok partekatzen duten ezaugarri bat dela, gako orokor bat bezala.

Orain aipatu nahiko nuke, absentzia presentzia dela. Nire marrazkian ikusleak dituen amets horiek, bertan agertzen dira, daude, baina berez ez daude. Dragoi horiek ez daude marrazkian, baina norbaitek ikusten dituen momentu berean, agertu egiten dira, eta hor daude. Hala eta guztiz ere, oraindik ez lirateke guztiz errealak izango, partekatzen ez direlako edo beste batek ikusten ez dituelako. Gauza bera gertatzen da norbait hiltzen denean, zuk aurki izango dituzu bere biloban, edo beste gauzetan, momentu konkretu batean, baino gainerakoek ez. Erokeria dirudi baina nik sinesten dut familia bazkari batean, begirada zorrotza duenak, birramonak,

Cita bibliográfica recomendada para este artículo:

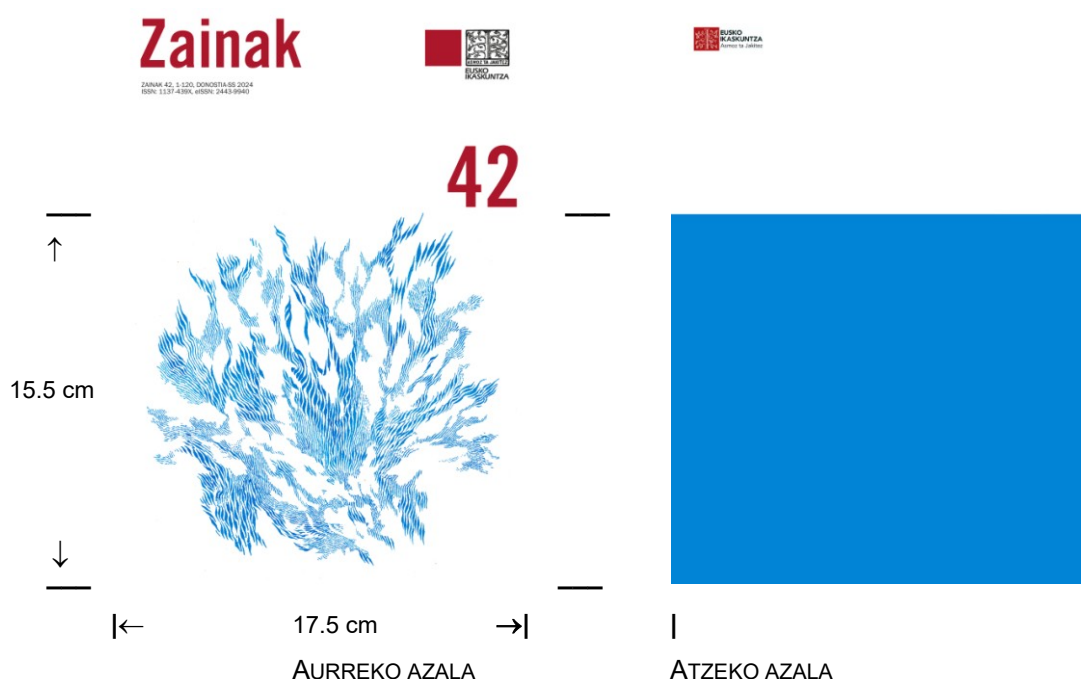
IRULEGI LOPEZ, Aitor

"Zainak: azal grafikoak. Ametsen pisua",

Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía, nº 42, 2024, pp. 97-99, <http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.2.15122.16323>

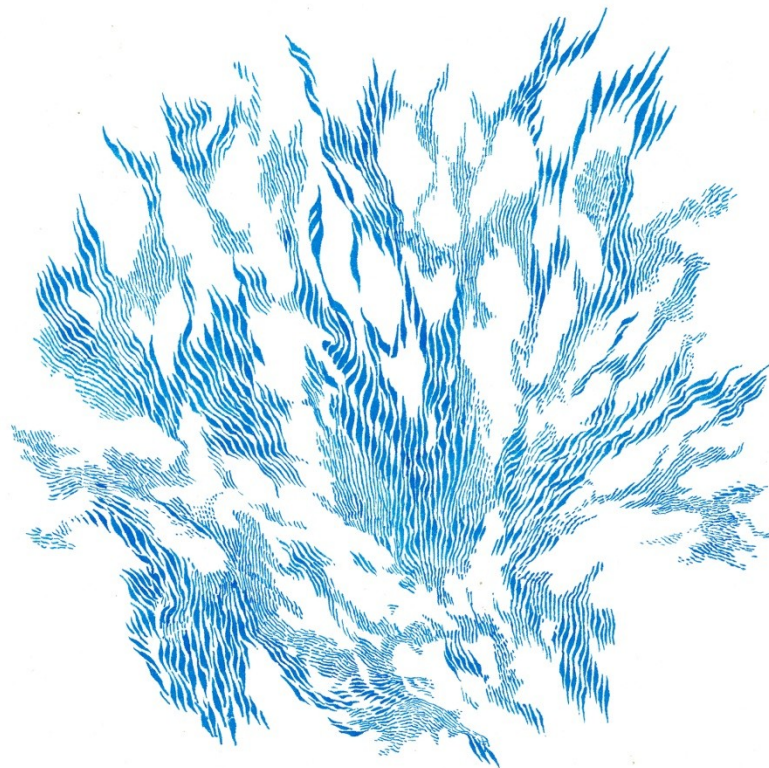
osabak eta bestelako familiako kide hilak mahi inguruan eserita ikusiko dituela absentziaren formatuan, aldi berean presentziarena izango dena, paradoxikoki. Daudela baino ez daudela esateko modu bat da, dragoiak nire marrazkian bezalaxe.

Amaitzeko, lo hartzeari buruz hitz egin nahiko nuke, lehen paragrafoan hiltzearekin konparatu dudana, nire erara. Ez dakit zergatik edo nondik datorkidan baina aspalditik daukadan ideia da arteak hiltzeko prestatzen gaituela, itxaropen baten modura. Ez dakit zenbateraino den egia, edo posible den heriotzarako norbait prestatzea, edo posible ote den gaitasun hori garatzea artea ikusiz edo eginaz. Era guztietara, badakit ideia hauek ez direla inolaz ere nigan jaio eta nolabait kontsolatu egin nintzen Andrei Tarkovsky-ren *Esculpir en el Tiempo* (1984) liburua irakurtzen ari nintzela honek esan zuenean artearen helburua gizakia heriotzarako prestatzea zela. Agian arteak ametsa posible ez den tokia amesten erakusten digu, posible ez den baino era berean posible den tokian, paradoxa bat balitz, nere marrazkiko dragoiak balira bezala.



Irudia 1. Azalen kokapenaren adibidea. Aitor Irulegi.

Jatorrizkoa: marrazkia, 19.5x19.5 cm. Irudi digitala (2024): 300 puntu, 35x35 cm.



Zainak: cubiertas gráficas

Densidad del sueño

Aitor Irulegi Lopez

Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU
Facultad de Bellas Artes - Arte Ederren Fakultatea
Departamento de Dibujo - Irudigintza Saila
aitor.irulegi@ehu.eus

Ahora me voy a dormir (morir), y solo espero –soñar con vosotros. Céntrate, perderse en el camino es encontrarse. Soy todos mis ancestros, y en los vivos están los muertos. Manzanas podridas alrededor del árbol, apesta a vida, y es maravilloso.

He seleccionado este comienzo, tan poético y misterioso, porque lo he encontrado muy afín a la vibración que emite este pequeño dibujo azul que hemos escogido para la portada (dimensiones reales 19.5 x 19.5 cm). Existen rotuladores que imitan a los pinceles caligráficos japoneses, que te posibilitan de una manera inmediata jugar con el grosor de la línea a través del trazo. Una de mis maneras de proceder es acumular trazos hasta que me encuentro con una especie de paisaje que se va formando casi inconscientemente, como si de un estado de trance se tratase, que me acaba recordando al espíritu del paraje natural del que procedo.

Hay otra cosa que me sucede cuando miro este dibujo, es que no sé dónde empieza la forma y dónde acaba. Se pueden entender las formas de este dibujo de dos maneras: una, de manera que los grupos de líneas acumuladas sean formas independientes y que la base blanca sea el fondo de esas figuras; o dos, que estas tramas rayadas sean la sombra de un volumen iluminado contiguo. Es decir, en un caso el color azul es solo figura y en el segundo el azul y el blanco de base forman un volumen entre los dos. Por esa razón se pueden comprender dos dimensiones en una sola cosa. Pero eso se puede decir que es una característica del dibujo que te permite soñar.

En mi opinión, este dibujo tiene una densidad casi etérea, como si de un sueño se tratase. Es una especie de ensimismarse en el detalle, repetir la línea, tanto que te pierdes en el camino, encontrando así algo inesperado. No es interesante para mí, cuando dibujo cosas así, ver la imagen desde lejos, puesto que la consciencia me hace perder el embrujo en el que estoy metido en ese momento.

Más tarde cuando me encuentro con el resultado, soy capaz de ver figuras dentro de otras, que a veces veo y otras veces no. Me parece que el punto fuerte de este dibujo es que está muy abierto a interpretaciones, me resultó curioso ver que cada persona que lo mira ve algo distinto. Dragones, fuego, agua, calaveras, un águila, buitres, la figura humana, paisajes... Y resulta que lo que cada uno ve es invisible para el otro hasta que se lo explica. La gracia de todo esto es que funciona como un conjuro. El dibujo en un principio no es nada, la única intención que suelo tener es formar una trama, un dibujo, pero más allá aparecen las miradas de la gente que sueñan cosas que yo no he visto. Esto último, creo yo, es una característica que comparten muchos trabajos artísticos, en un carácter general.

Aquí pasamos a hablar de que la ausencia es presencia. Esos sueños que tiene el espectador en mi dibujo, aparecen ahí, están, pero en realidad no están. Estos dragones no están en el dibujo, pero en el momento en que uno los ve, aparecen, y están ahí. Aun así, todavía podrían no ser del todo reales, porque no se comparten o porque otro no los ve. Lo mismo pasa cuando alguien muere, tu puedes encontrártelo en los nieta, incluso en otras cosas, en un momento dado, pero los demás no. Parece una locura, pero yo creo que, en una reunión familiar, el que sepa ver, podrá ver a tatarabuelas, tíos y familiares muertos hace tiempo, sentados en la mesa en forma de ausencia, pero que a su vez es presencia,

Cita bibliográfica recomendada para este artículo:

IRULEGI LOPEZ, Aitor

"Zainak: cubiertas gráficas. *Densidad del sueño*",

Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía, nº 42, 2024, pp. 101-103,

<http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.2.24349.63203>

paradójicamente. Es una forma de decir que no están mientras que están, al igual que los dragones en mi dibujo.

Para acabar, me gustaría hablar sobre irse a dormir, que en el primer párrafo lo he comparado a mi manera con morir. No estoy seguro por qué ni de donde me viene, pero desde hace tiempo tengo la idea de que el arte nos prepara para la muerte, es una especie de esperanza. No sé hasta qué punto eso es verdad, o si es posible entrenarnos para dejar atrás la vida, y si es posible desarrollar eso a través de ver arte o hacerlo. De todas maneras, sé que estas ideas, de ninguna manera, han nacido en mí y sentí cierto consuelo mientras que leía *Esculpir en el Tiempo* (1984) de Andrei Tarkovsky cuando dijo que la finalidad del arte consiste en prepararnos para la muerte. A lo mejor el arte nos enseña a soñar en un lugar donde el sueño no existe, pero que a su vez existe, paradójicamente, al igual que los dragones en mi dibujo.

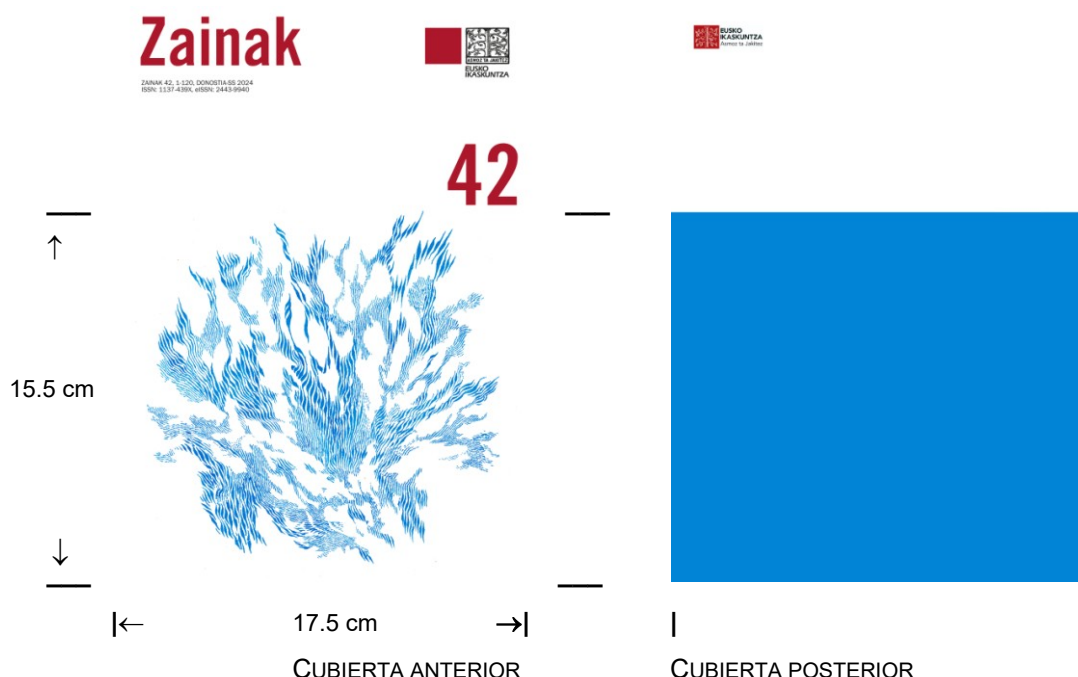
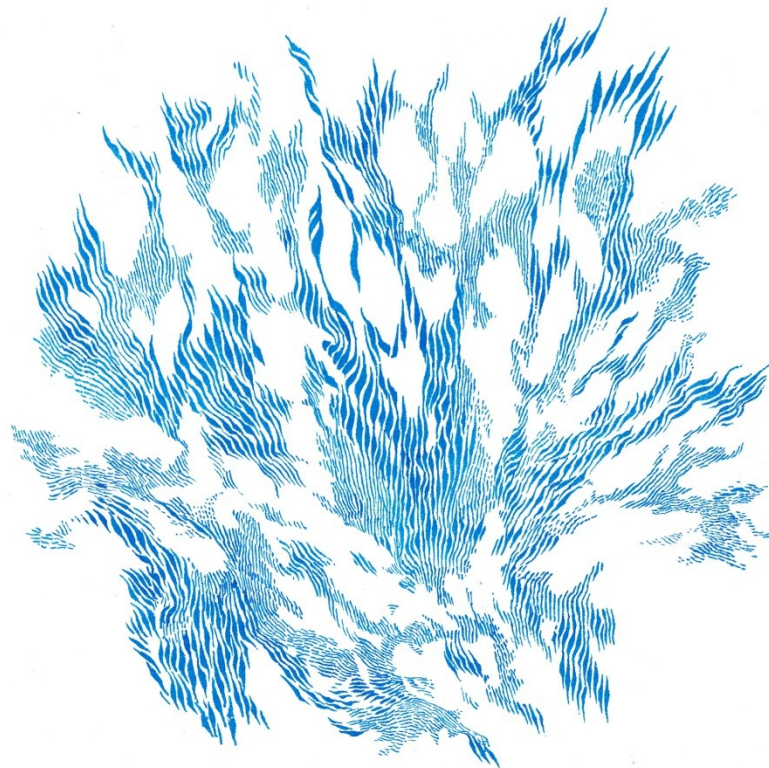


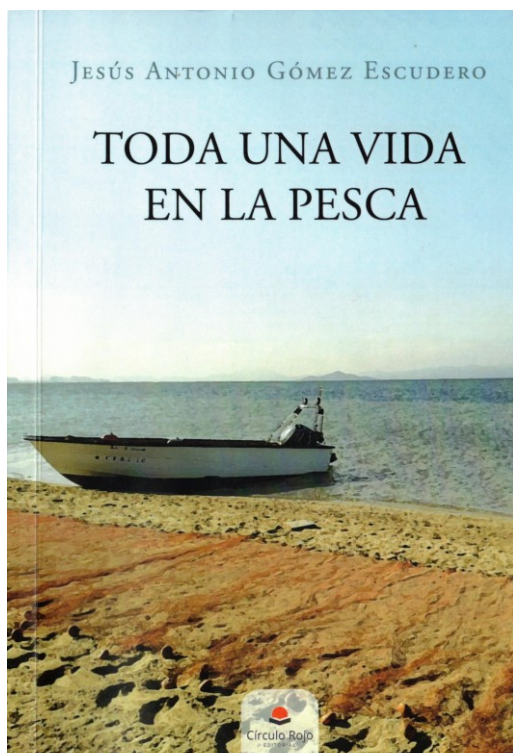
Figura 1. Ejemplo de colocación de las cubiertas. Aitor Irulegi.

Original: dibujo, 19.5x19.5 cm. Imagen digital (2024): 300 ppp. 35x35 cm.



Liburuen Aipamenak
Reseñas de Libros

Critiques de Livres
Book Reviews



GÓMEZ ESCUDERO, Jesús Antonio. Toda una vida en la pesca. Almería: Círculo Rojo Editorial, 2021, 112 p., índice, epílogo. ISBN: 978-84-1115-387-4.

Tras toda una vida en la mar, vemos volcadas en este libro un conjunto de aspectos críticos basados en las propias vivencias de su autor. Páginas cargadas de conocimiento y sabiduría adquiridas en el transcurso de un dilatado ejercicio profesional, de este pescador, gran conocedor del Mediterráneo y más concretamente del sureste marítimo peninsular y del Mar Menor y Mar Mayor. Todo ello enriquecido y tomando como base también su propia labor como presidente de la cofradía de pescadores de San Pedro del Pinatar (Murcia) entre los años 2015 y 2019 (institución con ciento dos años de historia en el momento de esta publicación).

Se pone de manifiesto la importancia que tiene la transmisión de la “sabiduría pescadora”, en un ejercicio de apertura y proyección social. En palabras del autor, una información valiosísima que incluso en el mismo colectivo pescador corre el riesgo de introducirse “en las profundidades del

tiempo”. Siendo por lo tanto irrecuperable, por lo que “debería formar parte del patrimonio inmaterial”. Propuestas que se ven acompañadas de un objetivo principal: ser capaces –en estratos como el de la pesca– de afrontar el futuro con mayores garantías y a partir de un conjunto de conocimientos pertinentemente válidos para la conservación y el cuidado del medio marino.

Sus recuerdos parten de la transparencia de un Mar Menor que llegó a conocer en sus años más jóvenes, donde “el azul turquesa claro del cielo se fundía con las aguas del mar, solo salpicado por la línea del horizonte”. Una realidad que irá cambiando con el paso de los años y ante la que nuestro autor irá tomando conciencia en virtud de sus observaciones y experiencias profesionales. Sin perder la esperanza, con el tiempo comenzará a denunciar “las actitudes de las administraciones locales y regionales por sus comportamientos poco éticos en la toma de decisiones” relacionadas con el medio marino.

Estamos ante una publicación, fruto de una atenta observación del medio natural, de una persona que tal como afirma, ha pasado más tiempo en la mar que en tierra firme. Y que toma como objetivo llegar a comprender cómo funcionan los elementos que confluyen en el entorno del Mar Menor y Mar Mayor, y las franjas costeras aledañas. Tarea que toma forma ante las “dinámicas de vientos y corrientes marinas, pasando por la composición de fondos, función de *golos* –canales de comunicación entre los dos mares– comportamiento normal de fauna y cambios en esta, y mortandad de flora a raíz de la alteración sufrida en los últimos años en el ecosistema”. Un conjunto de acontecimientos en cuya constatación mediará la propia profesión y experiencia adquirida en su contacto con la mar por J. A. Gómez Escudero a quien llama también poderosamente la atención, otros casos sorprendentes como es la “formación de bajos y derivas de islas”.

Para él, es fundamental una toma de conciencia ante los sucesos constatados durante los últimos cuarenta años y que han sido perjudiciales para el medioambiente. Experiencia ante la que nos previene avisándonos que si seguimos con el “ritmo de degradación galopante”, podemos hacernos una idea del escenario natural que encontrarán las generaciones venideras, y de “lo difícil que será la regresión a la normalidad del segundo tercio del siglo pasado”. Junto a este baño de realismo, de todas formas no falta una llamada a la esperanza puesta en la “capacidad del ser humano para revertir situaciones adversas, gracias a su capacidad a la hora de adquirir “cultura y conocimiento para ir perfeccionándose y desarrollándose en el futuro”.

En base a la dilatada experiencia profesional de más de cincuenta años, y como patrón de pesca, J. A. Gómez Escudero nos pone en aviso sobre “el atentado brutal” del que ha sido

Cita bibliográfica recomendada para esta reseña:

RUBIO BENITO DEL VALLE, Iratxe

Toda una vida en la pesca (Jesús Antonio Gómez Escudero),
Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía, nº 42, 2024, pp. 107-109,
<http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.2.14283.30249>

objeto el ecosistema del Mar Menor. Un caso evidente ha sido el dragado de las golas, permitiendo un intercambio de aguas de un mar a otro, eliminando la resistencia, ejercida por las cañas antes existentes, al flujo de las corrientes. Nos muestra el caso de la gola del Estacio que pasa de tener un calado de 80 cm a otro de 2,50 m. La separación existente entre cañas era suficiente para permitir el paso de alevines y orientar los peces de mayor tamaño hacia las *paranzas* o “copos de pesca”, adosadas a dicho “sistema de estacas y cañas” llamado *travesía*. Cambios en el medio con consecuencias importantes para la pesca evidenciados por este experto pescador, defensor de los recursos naturales. A raíz de la apertura del canal del Estacio y ante las nuevas condiciones generadas, proliferarán en el Mar Menor medusas, conocidas popularmente como “huevo frito”, *Cotylorhiza tuberculata*, junto a otra aún más venenosa, *Rhizostoma pulmo*, además de otra autóctona, *Aurelia aurita* la cual aparece en primavera y está presente durante aproximadamente dos meses. Su presencia invasiva con el paso de los años hará casi imposible ejercer la pesca con ‘morunas de tresmalle’, aspecto que nos coloca ante la primordial interrelación entre el oficio y el medio, cuya nueva situación encuentra su raíz en los cambios producidos. Es un ejemplo de la incidencia frecuentemente negativa ante la que se toma conciencia a lo largo de estas páginas.

Otra referencia destacable alude a la regulación de la pesca donde históricamente hay constancia desde los últimos años del siglo XIX de la existencia de un reglamento para el Mar Menor, existiendo registros incluso desde siglos atrás referentes a las encañizadas. El primer reglamento que aparece en la cofradía se remonta a 1910, e cual regulaba las épocas de veda, el tamaño de las mallas, zonas donde no se permitía pescar, etc. Con el paso de los años, en 1984 se deroga aquel y se hace uno nuevo con distintos cambios “porque los ecosistemas marinos son entes vivos y necesitan periódicamente esos cambios”, lo cual no obstante sería motivo de controversias entre pescadores y administraciones. En 2019 la consejería propone un plan de gestión pesquera, para cuya elaboración, tal como se denuncia por el autor, no se cuenta con los pescadores (salvo alguna reunión con la bióloga de la cofradía). Como resultado, dicho plan “estaba diseñado para proteger los barcos de recreo y no la pesca”.

En su defensa de los recursos naturales, J. A. Gómez Escudero alude a la dana de septiembre de 2020, “verdadero caos en el comportamiento de los peces” incidiendo directamente en la pesca de la anguila, corriendo incluso peligro de extinción. Un problema ante el que la *Consejería de Agricultura, Agua y Medioambiente* no hará apenas nada para evitarlo, siempre en un afán por mostrar una imagen en la que el Mar Menor está en perfecto estado. Prosiguiendo con su relato, se van sacando un conjunto de problemas que nos conducen a preguntarnos constantemente por el tratamiento y gestión del medio, evidentemente deficientes e incidentes en el trabajo pescador.

Siguiendo el mismo planteamiento, la reflexión crítica plasmada en este hace hincapié ante otros acontecimientos y realidades como son los abusos versus uso comunal (mar, costa) y la puja por los espacios con el consecuente desplazamiento de los pescadores. Junto a ellos se hacen constar los daños causados en los fondos, producidos por ejemplo por la saca de arena para construir playas artificialmente. Esto último en definitiva en favor de un “turismo de playa y sol” cuya incidencia es innegable, propiciando un patente deterioro del Mar Menor, siendo “muy importante analizar la capacidad de los ecosistemas”. Otros fenómenos remarcables son la presión urbanística a la que ha sido sometida “toda la costa del Mediterráneo español”. Concretamente a lo largo de La Manga (costa del Mar Menor) desde los primeros años de su urbanización “se ha violado la servidumbre de protección, sin respetar los metros que esta tenía, y no se ha observado que la línea de costa en las playas cambia por el desplazamiento de la arena, con los temporales fuertes”. Situación ilustrada con el caso de la playa del Carbón (a sur del puerto Tomás Maestre, donde en la parte este se ha llegado a perder casi la totalidad de sus arenas debiéndose reforzar las casas con rellenos de piedra...

Situaciones que como indica el autor, responden a intereses económicos que tienen lugar con “el apoyo de los poderes de turno”. Los pescadores ante la llegada de otros colectivos se han enfrentado a intentos de desplazamiento. “Nos han tratado de desplazar, Argumentando y poniendo como excusa que no cumplimos las normas de urbanidad y convivencia”. Momentos de una realidad social sobre la que también nos avisa el autor que al mismo tiempo transmite momentos propios de su actividad, remontándose en ocasiones a sus primeros años en el oficio pescador –de familia pescadora– e ilustrando situaciones propias siempre desde una positiva valoración de la mar en una manifiesta defensa en favor del medio, su cuidado y preserva-

ción, donde en definitiva “la economía de una comarca como la del Mar menor tiene que girar en torno a la protección del mismo, y no poner este al servicio de dicha economía, porque al final estas malas prácticas nos pasarán factura”. Factura de todas formas, ya presente y de la cual nos ofrece y previene al mismo tiempo, con numerosas muestras que vienen a confirmarla, mostrando una gran capacidad de análisis y de transmisión crítica de conocimientos. Los aspectos referidos y tratados hasta aquí nos conducen a pensar en la importancia de una estrecha colaboración entre los pescadores, cuyos conocimientos deben ser puestos en su justa consideración y valor, y los conocimientos científicos.

Iratxe Rubio Benito del Valle
Departamento de Biología Vegetal y Ecología - Landare Biologia eta Ekologia Saila
Facultad de Ciencia y Tecnología - Zientzia eta Teknologia Fakultatea
Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU



RUBIO, Iratxe; BENITO DEL VALLE, Amelia; EZKURDIA, Gurutze; DE ALBA, Baikune; BIOTA, Itsaso. Fortalecimiento de la cultura nasa y aprendizaje comunitario en el resguardo de Tóez-Caloto. Pautas para profundizar en la competencia lingüística en nasa yuwe desde la ecología, la música, la historia y la comunicación. Leioa: Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitatea, Argitalpen Zerbitzua - Servicio Editorial, 2024, modo de acceso: World Wide Web, 94 p., fotografías, índice, bibliografía. ISBN: 978-84-1319-626-8.

Argitalpen hau Nasa Yuwe - 23 proiektuan parte hartzen duten ikertzaileen diziplinarteko taldeak egin du, eta Euskal Herriko Unibertsitateko Campus Bizia Lab-ek babestu du. Campus hori Erasmus University Educators for Sustainable Development proiektutik eratorria da, Garapen Iraunkorrerako Unibertsitate Lankidetzaren 2022-23 deialdian kokatua dago, Garapen Zientifiko eta Sozialerako eta Transferentziarako Errektoreordetzaren Iraunkortasun eta Gizarte Konpromisorako Zuzendaritzak deitua.

Hizkuntzaren presentzia ezinbestekoa da komunitate baten bizitza sozialean, batez ere honen erreprodukzioa bideratu ahal izateko. Erabilera linguistikoak bermatzen du bere biziraupena eta osasuna. UNESCOk Kultura Ondare Immateriala Babesteko Konbentzioa 2003an Parisen ospatu zuen 32. batzarrean, agirian jarri zituen Ondare Immaterialaren ziurgabetasuna, ez erabiltzearen, txikitzearen eta era berean, babesteko behar diren baliabideen urritasuna.

Era berean, kulturen azpi-oinarria hizkuntzak izan arren, hauek Konbentzioaren xedapenetan jaso gabe daudela agi utzi zuen. 2. artikuluan hizkuntzak Ondare kultural inmaterialaren bitartekari bezala deskribatuak dira. Garai berean, UNESCO «Arriskuan dauden Hizkuntzen Babesa» programari buruzko Adituen Nazioarteko Bilerak hizkuntza bakoitzak herri baten eza-gutza eta jakituri kultural bakarra sinbolizatu eta irudikatzearen garrantzia sakondu zuen. Hizkuntza bat galtzeak, gainera, identitatearik eza, memoria kolektiboa ahaztea eta herri indigenen kasuan, eskualdearen etorkizuneko garapenerako funtsezkoa den eza-gutza galtzea dakar.

2019an Hizkuntza Indigenen Nazioarteko Urtea ospatu ondoren, UNESCOk Munduko Hizkuntza Indigenen Nazioarteko Hamarkada izendatu du 2022tik 2032ra bitarteko aldia. Helburua da hizkuntza indigena askoren egoera ikusaraztea eta baliabide guztiak aktibatzea, hizkuntza indigenak kontserbatu, biziberritu eta sustatzeko (UNESCO, 2023). Egoera horretan dagoen hizkuntza indigenetako bat nasa yuwe-a da.

Rieks Smeets-en arabera (2005), hizkuntza baten bizitasuna faktore askoren mende dago eta hauen artean, irakaskuntzan hizkuntza erabiltzeko material didaktikoen eskuragarritasunaren mende, edo komunitateko kideek beren irakaskuntzarako duten jarreraren mende ere. Bi printzipio horiek oinarritzat hartuta, azpimarratu behar da argitalpen honek nasa yuwe hizkuntza indigenaren hizkuntza biziberritzeko beharrari erantzun diola. Nasa herriaren Toe-z-Caloto Gordelekuan Hizkuntzaren Etxea –Kwe'sx we'wenxi yat– sortu dute eta komunitatearen ehunaren parte da, eta, haien kultura eta hizkuntza indartzea sustatzen du. Jarraian garatuko diren orrialdeetako edukiaren helburu nagusiak dira hauen eskakizun eta behar kosmogoniko eta linguistikoak erantzutea. Hau da, hemen dauden atalak nasa yuwe hizkuntzaren ikaskuntza komunitari-ora bideratuta daude, –Kwe'sx we'wenxi yat Hizkuntzaren Etxea buru dutela– eta Toe-z-Calotoko babeslekuaren testuinguru soziokomunitario linguistikoari erantzuten diote.

Horien edukien garapena landu aurretik, joratu diren gaien eta edukien lanketa diziplina anitzeko ikuspegitik eginga dela aipatu behar da. Europar Batasuneko ikaskuntza-metodologian sustraituta, landu eta tratatzeak Europako Kontseiluaren hizkuntza-politikaren arloko jarraibide

Cita bibliográfica recomendada para esta reseña:

RUBIO ARDANAZ, Eduardo

Fortalecimiento de la cultura nasa y aprendizaje comunitario en el resguardo de Tóez-Caloto...

(Iratxe Rubio, Amelia Benito del Valle, Gurutze Ezkurdia, Baikune De Alba, Itsaso Biota),

Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía, nº 42, 2024, pp. 111-112,

<http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.2.20994.18887>

deak errespetatzen ditu, Hizkuntzen Europako Erreferentzia Esparru Bateratuan jasotakoak. Gainera, material didaktikoa sortzeak konpromisoa hartzen du NBEren 2023 Agendarekin (2015) eta Garapen Jasan- 9 2. S garriko Helburuekin. Zehazki, 4. GJHrekin, Kalitatezko Hezkuntza, 5. arekin. Genero berdintasuna, 10. Desberdintasunak murriztea, eta 17+1 edo 18. Hizkuntza- eta kultura-aniztasuna.

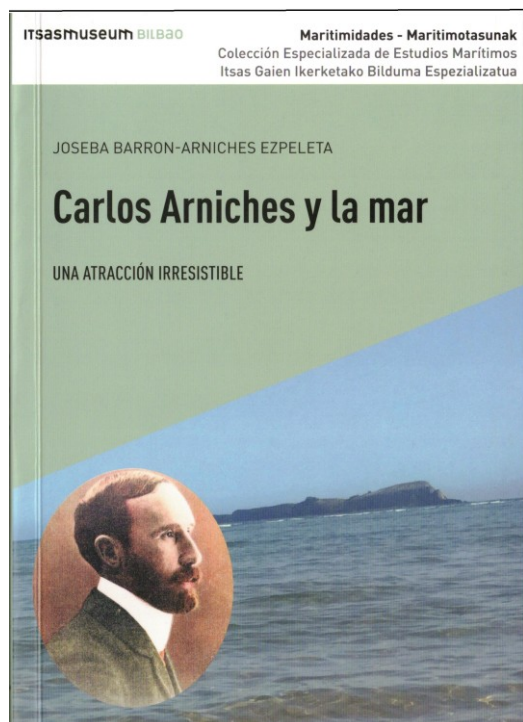
Horrela, bada, lehenik eta behin, Martha Helena Corrales ikertzaile eta hizkuntza indigenetan adituaren hitzaurrea dago. Caucaoko Unibertsitateko irakaslea da, Kolonbiako nasa herri indigenak bizi duen egoera eta testuingurua lantzen du, eta nasa yuwe hizkuntzaren errealitate soziolinguistikoaren ikuspegi globala ematen du. Ondoren, Casa de la lengua-Kwe`sx we`wenxi yat (2016) Marytza Pachó Hurtadok, erakunde horren sortzaileetako bat eta nasa yuwe hizkuntzako komunikazio-gaitasuneko Caucaoko Unibertsitateko irakasleak, bere antolamendua, helburuak, ekintzak eta Erkidegoko hezkuntza-proiektuaren ikaskuntza-prozesuak azaldu ditu.

Ondoren, jardueren ekoizpen-ingurunea testuinguratzen da, eta komunitate- hezkuntzaren ikuspegi metodologikoa, eta irakaskuntza-metodologia aktiboak eta komunikazio-gaitasuna lantzen dira eta era berean, nasa yuwe hizkuntzaren ikaskuntzako hizkuntza-mailak azpimarratzen dira, Hizkuntzen Europako Erreferentzia Esparru Bateratuaren arabera. Jarraian, jarduera soziolinguistiko etnoedukatiboen egitura eta edukia azaltzen dira, eta gaiarekin lotutako eduki bibliografiko bat proposatzen da.

Sarrerako atal hau amaitu baino lehen, garrantzitsua da azpimarratzea Hizkuntzaren Etxeak –Kwe`sx we`wenxi yat– Toto-Calotoko babeslekuan nasa yuwe hizkuntza biziberritzeko eta sendotzeko egin nahi dituen jarduerak, indigenen edozein hizkuntza-gaitasunetara egokitu daitezkeela. Horrela, bada, gaztelaniaz idatzitako hizkuntza-praktikak kultura eta hizkuntza-egokitzapena eskatzen ditu, kasu honetan, nasa kulturara eta nasa yuwe hizkuntzara.

Azkenik, argitalpen hau Nasa Yuwe - 23 proiektuan parte hartzen duten ikertzaileen diziplinarteko taldeak egin du, eta Euskal Herriko Unibertsitateko Campus Bizia Lab-ek babestu du. Campus hori Erasmus University Educators for Sustainable Development proiektutik eratorria da, Garapen Iraunkorrerako Unibertsitate Lankidetzaren Proiektuen 2022-23 deialdian kokatua dago, Garapen Zientifiko eta Sozialerako eta Transferentziarako Errektoreordetzaren Iraunkortasun eta Gizarte Konpromisorako Zuzendaritzak deitua.

*Eduardo Rubio Ardanaz
Departamento de Psicología Social - Gizarte Psikologia Saila
Facultad de Educación de Bilbao - Bilboko Hezkuntza Fakultatea
Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU*



BARRON-ARNICHES EZPELETA, Joseba.
Carlos Arniches y la mar. Una atracción irresistible. Bilbao: Itsas Museum Bilbao, Colección Especializada de Estudios Marítimos - Itsas Gaien Ikerketako Bilduma Espezializatua, núm. 11 2024, 214 p., índice, presentación, prólogo, fotografías, bibliografía. ISBN: 978-84-66902-8.

La Colección Especializada de Estudios Marítimos - Itsas Gaien Ikerketako Bilduma Espezializatua, publicada por *Itsas Museum Bilbao* desde hace once años, con este nuevo volumen, al mismo tiempo que amplía su horizonte temático, nos brinda de forma novedosa la oportunidad para un acercamiento a una especialidad que confluye en un campo que podemos identificar como Literatura Marítima e incluso un poco más específicamente Literatura de la Pesca.

En este sentido, Joseba Barron-Arniches Ezpeleta recurre al literato alicantino perteneciente a la Generación del 98, Carlos Arniches (1866-1943), cuya obra destaca por su acercamiento a una diversidad de ambientes populares a partir de los cuales se inspiró para pu-

blicar y sacar a la luz un extenso repertorio de obras de teatro, poemas y artículos, además de un significativo epistolario. Lo original en esta ocasión y prácticamente desconocido está en la relación vivencial que mantuvo C. Arniches con el País Vasco, en concreto con localidades costeras como Bermeo, Donibane-Lohitzun, Hondarribia, Zarautz y Lekeitio. Los momentos vividos durante el paso y estancia en estos pueblos eminentemente pesqueros le llevaría a plasmar en sus obras aspectos de la vida popular, propia del mundo arrantzale de su época. De este modo nos remitirá, llegando hasta nuestros días, comportamientos, formas de pensar y de relacionarse propios de aquellos hombres y mujeres.

Partiendo de la premisa anterior, J. Barron-Arniches Ezpeleta, se detiene en obras teatrales como *La leyenda del monje* que aparece en 1890, *María de los Ángeles* que vería la luz en 1900, y *San Juan de Luz* y *La canción del naufrago* ambas de 1902. A estas se suman posteriormente, en 1922 *La tragedia de Maritxu*, en 1925 *¡Qué encanto de mujer!* y ya posteriormente en 1936 *Mari Eli*. Como vemos, un conjunto de aportaciones que tal como se desarrolla en estas páginas, además de trasladarnos al ambiente cultural y social presentes en aquellos lugares, contienen una posición ética de carácter crítico hacia unas clases sociales y estamentos políticos acomodados, que más allá del mero entretenimiento y la distracción trata de despertar las conciencias y el pensamiento entre espectadores y lectores del momento.

Desde esta tesitura comprobaremos que no se trata de una inspiración simplemente descriptiva, escénica o decorativa, sino al contrario. Tal como analiza y llega a mostrar J. Barron-Arniches Ezpeleta, en las obras analizadas subyace un conjunto de mensajes, ahora claramente ordenados y clasificados, y al mismo tiempo, clarificadores de un posicionamiento clave y crítico de los valores culturales, sociales y comportamentales de un momento histórico que incluso encuentran una proyección en nuestros días. Gracias a su análisis J. Barrón-Arniches Ezpeleta y de manera correlacionada con lo anterior, llega a concretar cuarenta mensajes agrupados en una serie temática compuesta por quince ítems: el amor, los valores de la persona, el perdón, el matrimonio, la mar, el hombre, y la mujer genéricamente entendidos, la política, y por último la crítica social.

Por otra parte, el autor nos describe y conduce al menos hasta seis maneras como Carlos Arniches llega a relacionarse con la mar. Su primera conexión se produce a través de las leyendas que ha escuchado entre su círculo de amistades, todavía antes de conocer en persona la tierra vasca. Doce años antes de llegar a este país en *La Leyenda del monje*. Al respecto aparecen personificados pescadores, llevando las cuentas de las pescas. Jóvenes hombres y

Cita bibliográfica recomendada para esta reseña:

RUBIO-ARDANAZ, Juan Antonio

Carlos Arniches y la mar (Joseba Barrón-Arniches Ezpeleta),
Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía, nº 42, 2024, pp. 113-114,
<http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.2.27220.10886>

mujeres celosos en ocasiones ante las relaciones amorosas que les toca vivir. Una leyenda donde mueren dos personas enamoradas y “cuyas almas vagan por las noches de calma para asustar a las parejas infieles”, aspecto cultural con el que Carlos Arniches describe una sociedad local aferrada a “costumbres y supersticiones” del pasado (p. 211). En esta historia el literato emplaza a la mujer en una posición tendente a la igualdad, en una posición crítica y antidiscriminatoria, esto a pesar de una práctica ampliamente extendida como son los “matrimonios convenidos” tal como queda plasmado en *María de los Ángeles* donde también muestra fielmente “el carácter rudo del pescador cántabro” (p. 212). Esta misma manera de ser de los hombres y mujeres de la mar conocida por Carlos Arniches que ante la amenaza de lo que les pertenece no dudarán en “defenderlo entregando su vida si es preciso” (*idem*), incluso llegando a aparecer momentos claramente trágicos como se nos muestra en *La canción del náufrago*.

En esta relación de Carlos Arniches con el País vasco, treinta y cuatro años más tarde colaboraría con Eloy Garay y con música de Jesús Guridi tal como constata J. Barron-Arniches Ezpeleta en *Mari Eli*. Como colofón al análisis realizado y a estas certeras pinceladas sobre el trabajo de Carlos Arniches relacionado con nuestro país, “tenemos que destacar que los pueblos costeros vascos albergaban una oligarquía ociosa, alejada de todas las virtudes que amaba don Carlos y que no duda en poner de relieve” (*idem*), cuestión que podemos comprobar en *¡Qué encanto de mujer!* y *La tragedia de Maritxu*.

En definitiva, tenemos en nuestras manos una publicación que nos conduce a confirmar, coincidiendo con su prologuista, la gran capacidad de este literato a la hora de captar la vida local en manifestaciones tan opuestas como la propia de los hombres y mujeres arrantzales, con sus preocupaciones, aspiraciones y relaciones, o las de la burguesía veraneante localizada en algunos de los pueblos de la costa vasca, también con sus vicisitudes. Observaciones, datos y detalles que le servirían de inspiración, llevadas a sus obras, tomando una posición y realizando valoraciones desde una manera de entender y pretender la vida. Forma de hacer literatura, argumentada en ocasiones por algunos y algunas como próxima a una etnografía *sui generis*, presente en otras obras, en relatos de expediciones del pasado e incluso en una amplia gama de publicaciones.

Juan Antonio Rubio-Ardanaz
Departamento de Psicología y Antropología
Facultad de Formación del Profesorado
Universidad de Cáceres

Analytic Summary

Copying of the summary pages is authorised

Irulegi Lopez, Aitor (Universidad del País Vasco UPV/EHU. Facultad de Bellas Artes. Departamento de Dibujo): **Autorretrato, espejo y sombra** (Self-portrait, mirror and shadow) (Orig. es)

In: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía. 42, 13-29

Abstract: This article presents a research based on artistic practice, in this line, the artistic process is defended as research. The main theme is the reflection generated by the artistic process. To develop this thought, the author has based himself on his own artistic work. This text focuses on the painting entitled Gau Begietan (Eyes of Night); an oil self-portrait made in front of the mirror. The development of the text is not focused only on its author, having been necessary to identify themes of common interest, such as human drama, the shadow as a cluster of meanings and the paradigm between the background and the figure, among others. Through an intersubjective discourse, these are developed by relating personal experience and reflection with the thought of other artists and thinkers.

Keywords: Art. Research. Artistic practice. Painting. Self-portrait. Sculpture.

Agirre Elorriaga, Juan Jesús (Universidad del País Vasco UPV/EHU. Facultad de Bellas Artes. Departamento de Escultura y de Arte y Tecnología): **El monumento duelo de vida ante la muerte** (The monument duel of life before death) (Orig. es)

In: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía. 42, 31-50

Abstract: The postmortem processes (rite and mourning) that are usually reproduced in the private and individual sphere are repeated in the erection of the monuments and also in the 'Memorial to the Murdered Jews of Europe in Berlin'. Located in a place significant for the former location of institutions of the Nazi regime, where some of the events to be remembered took place, it is a spatial experience different from other me-

morials. Those who enter the group of blocks that make it up, walk along an undulating floor with irregular relief, feeling the loneliness and isolation of the victims of the Holocaust. The urban landscape he proposes is that of a symbolic ghetto (life) and cemetery (death) that gradually come together without perceiving (as in life itself), in a short space, the transformation of one into the other. Open construction, open to the city and integrated into it, without specific entrances or exits, or pre-set itineraries. It brings us closer to something that is real, that cannot be symbolized by words, because it is inaccessible, but it moves and tears.

Keywords: Rite. Mourning. Sensory knowledge. Mimesis. Sculpture. Holocaust. Memorial.

Benito del Valle Eskauriaza, Amelia (Universidad del País Vasco UPV/EHU. Facultad de Educación de Bilbao. Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura. <http://orcid.org/0000-0003-3948-7381>): **El Paseo lingüístico por la calle Licenciado Poza de Bilbao. ¿Bilingüismo o monolingüismo?** (A linguistic walk along Licenciado Poza Street in Bilbao. Bilingualism or monolingualism?) (Orig. es)

In: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía. 42, 51-65

Abstract: This article is based on a linguistic walk along Licenciado Poza Street, between María Díaz de Haro and Máximo Aguirre streets (September 2024). These are located in the centre of the city of Bilbao, where a large number of establishments dedicated to hospitality, such as bars, cafes and restaurants, are concentrated. A methodology based on direct observation on the ground made it possible to verify the type of written texts placed in the windows and shop windows of these establishments. These show a low level of linguistic sensitivity towards the use of Basque.

Keywords: Linguistic competence. Monolingualism. Bilingualism. Basque. Bilbao.

Macareno Ramos, Jon (Universidad del País Vasco UPV/EHU. Facultad de Bellas Artes. Departamento de Escultura y de Arte y Tecnología): **Zainzurien soroa** (Zainzurien soroa art project) (Orig. es)

In: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía. 42, 67-77

Abstract: This article attempts to reflect on the origin and development of the Zainzurien soroa art project. Issues specific to sculptural practice and the difficulties in articulating between the discourse or theme and what doing in the workshop returns to us as a form are addressed. Likewise, an attempt is made to convey the experience that occurred during the different phases of the project, the conceptual drifts that support it and its transformations.

Keywords: Sculpture. Ground. Spatial organization. Architecture. Transit. Support. Materiality.

Rubio Benito del Valle, Iratxe (Universidad del País Vasco UPV/EHU. Facultad de Ciencia y Tecnología. Departamento de Biología Vegetal y Ecología. <http://orcid.org/0000-0002-7025-006X>); **Rubio-Ardanaz, Juan Antonio** (Universidad de Extremadura. Facultad de Formación del Profesorado. Departamento de Psicología y Antropología. <http://orcid.org/0000-0002-1613-7058>): **Pre-ocupación entre los pescadores de Santurtzi (Bizkaia) ante las variaciones en el stock de la sardina. Vicisitudes y gestión de la cofradía (mediados del siglo XX)** (Variations in

the sardine stock, a concern among Santurtzi fishermen (Biscay). Vicissitudes and management of the fishermen's guild (mid-20th century)) (Orig. es)

In: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía. 42, 79-93

Abstract: The decrease in the stock of sardines in the middle of the 20th century will be one of the most pressing concerns for the fishing community. The management results carried out by the guild reflect this critical situation, reflected in the low sales of said fish. However will be compensated economically thanks to the capture of other species. In addition to this situation, based on the results obtained, the institution –between 1955 and 1956– warns and becomes aware of the relevance of modernizing local boats; and on the other hand, of the lack of generational replacement among fishermen.

Keywords: Guild. Fish sales. Catches. Stock. Management. Services. Santurtzi. Basque Country.

Informazioak
Informaciones

Renseignements
News

KOADERNOAK

CUADERNOS

CAHIERS

NOTEBOOKS

- Eusko Ikaskuntzaren Cuadernos de Sección (Saileko Koadernoak) 1982an sortu ziren, serieko agerkari gisa, Zientzia Saileko ikertzaileek eginiko ikerketak eta kanpo lanak ezagutarazteko. Era berean, gai espezializatuko ale monografikoak barne hartzen dituzte. Zientzia ikerketaren alorreko pertsonak, unibertsitate eta dagokion gaian interesa duten bestelako erakundeetakoak dira koaderno hauen hartzaileak. Serie bakoitza, dagokion Talde Editorialak kudeatzen du.

Lehen Cuadernos de Sección. Antropología-Etnografía delakoa 1982an argitaratu zen. Lehen hamahiru zenbakiak (1982-1995) izenburu horrekin azaldu ziren. Hamalagarren aletik aurrera (1997) izenburua berriro zuten: **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía.

Gerora, 2012tik aurrera **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía aldizkaria formato digitalean argitaratzen da OJS sistemaren menpean eta artikulua doan irakurri zein deskargatu daitezke.

- Los Cuadernos de Sección de Eusko Ikaskuntza/ Sociedad de Estudios Vascos fueron creados en 1982, como publicación seriada para dar a conocer las investigaciones y trabajos de campo realizados por los investigadores de las distintas Secciones Científicas. Incluyen también números monográficos de temática especializada. Los Cuadernos están dirigidos a personas provenientes del campo de la investigación científica, la universidad y otras instituciones interesadas en la materia correspondiente. Cada serie está regida por su propio Equipo de Editorial.

El primer Cuadernos de Sección. Antropología-Etnografía se publica en 1982. Con esta denominación aparecieron los trece primeros números (1982-1995). A partir del número 14 (1997) cambia el título por **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía.

Posteriormente, a partir de 2012 la revista **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía se publica en formato digital bajo el sistema OJS y los artículos se pueden leer y descargar gratuitamente.

- Les Cuadernos de Sección (Cahiers de Section) d'Eusko Ikaskuntza/ Société d'Etudes Basques furent créés en 1982, comme publication sérieuse pour faire connaître les recherches et les travaux sur le terrain réalisés par les chercheurs des différentes Sections Scientifiques. Ils comprennent également des numéros monographiques de thématique spécialisée. Les Cahiers s'adressent à des personnes provenant du milieu de la recherche scientifique, de l'université et autres institutions intéressées en la matière correspondante. Chaque série est régie par son propre Comité Éditorial.

Le premier Cuadernos de Sección. Antropología-Etnografía fut publié en 1982. Les treize premiers numéros (1982-1995) furent publiés sous ce titre. A partir du numéro 14 (1997), le titre change pour devenir **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía.

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

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

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

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

2013. urtetik aurrera, **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía ikerketako aldizkari zientifikoa formatu digitatean argitaratzen da, eta 37. zenbakiarekin (2019 urteari dagokiona) OJS edizio-sisteman sartu da erabat, nazioarteko aldizkari elektronikoen plataformetan gero eta presentzia handiagoa duena..

- **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía aldizkaria 2019tik aurrerako garai berrian zabalik dago antropologiatik, etnologiatik eta etnografiatik bereziki datozen ikerketetara; teorikoak, enpirikoak edo tokian tokiko landa-ikerketetara aplikatuak izan, nahiz eta ikuspegi antropologikotik uztartu daitezkeen beste diziplinekin lotzen diren proposamenak ere onartzen dituen, batez ere giza zein gizarte zientzien eta arteen arlokoak. Interes zientifikoa duten ezein hizkuntzatan idatziriko ikerlanak onartzen dira, batez ere Euskaraz, Gaztelaniaz, Frantsesez, Ingeleseztan eta Portugesez. Lanen izaera metodologikoa, edukien corpusak eta eztabaida kritikoak analisi soziokulturalaren dimentsioekin bat datozen hartzen da kontuan, gaur egungo gaiak zeharka gurutzatzen dituzten lerro eta garapenetan egituratuta, diziplina arteko hurbilketetan bereziki.
- **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía aldizkariak eskuizkribuak uneoro onartzen ditu, eta pareitsu bikoitzen bidezko ebaluazio-sistema (*peer review*) gainditu ondoren, dagozkien zenbakiei esleitzen zaizkie. Ebaluatzaileek txosten arrazoitua idazten dute, eta, horren bidez, argitalpen-erabakiaren komunikazio argudiatua helarazten zaie autoreei. Urtero plazaratzen da sarean azarotik abendura bitartean argitaratzen den zenbaki bat. Aldizkariaren atalean sar daitezkeen bildutako materialen arabera monografiko espezifikokoak editatzea ikus daiteke, arlo antropologikoetan, gizarte-zientzietan eta, oro har, arteetan eta humanitateetan egin berri diren argitalpenei buruzko aipamen kritiko eta gogoetatsuak barne. Originalak bidaltzeko prozesua erraz erka daiteke aldizkariaren OJS orrira sartuta: ojs.eusko-ikaskuntza.eus/index.php/zainak/
- **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía aldizkariako zuzendariak, Argitalpen Taldeak eta Erredakzio Kontseiluak helburu zein konpromiso irmoa dute antropologiako aldizkari zientifikoen plataformetan parte hartzeko eta nazioartean presentzia areagotzeko, aldizkariaren profila pixkanaka hobetuz eta argituz, dagozkion atalekin eta artikulatuak hautatzeko politikarekin. Horretarako, beste erakunde akademiko eta elkarte zientifiko batzuekin loturak ezartzen dira, argitalpen-lanen eta proposamenen etorrera etengabe hobetzeko, ikuspuntu kuantitatibotik zein kualitatibotik, ordezkio atalak dinamizatzen diren bitartean. Era berean, dagozkien zenbakiak diseinatu eta osatu ahala, hobekuntzak sartzen dira ikuskatzaileen esleipenari, ebaluazio-denborei, argitalpen-jarraibideei, egileekiko komunikazioaren arintasunari eta, batez ere, nazioarteko goi-mailako ikasketazentrotako presentziari, datu-baseei eta indexazioari dagokienez, kalitatearen nahiz berrikuntzaren eremuetan kualifikazioa lortzeko.
- Aldizkariaren Argitalpen Taldea arduratzen da zenbaki bakoitzaren argitalpen-prozesua Erredakzio Kontseiluaren eta kanpoko ebaluatzaileen artean antolatzen eta banatzen, berau izanik edukien eta zenbakiaren egokitzapenaren azken arduraduna. Aldi berean, bai Argitalpen Taldeak bai Erredakzio Kontseiluak adituen panela aberasteko eta Nazioarteko Batzorde Zientifikoa eguneratzeko lan egiten dute.

POLÍTICAS EDITORIALES

A partir del año 2013 la revista científica y de investigación **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía pasa a editarse en formato digital y con el número 37 (correspondiente a 2019) entra a formar parte plenamente del sistema de edición OJS, con presencia creciente en las plataformas de revistas electrónicas internacionales.

- Los Cuadernos de Antropología-Etnografía **Zainak** en su nueva época a partir de 2019, se encuentran abiertos a investigaciones provenientes preferentemente de la antropología, de la etnología y etnografía, sean estos teóricos, empíricos o aplicados a estudios de campo sobre el terreno, si bien admite propuestas que desde la vertiente antropológica conecten con disciplinas afines, sobre todo del campo de las ciencias sociales así como el de las artes y humanidades. Se aceptan trabajos de investigación escritos en diversos idiomas de interés científico, preferentemente en Euskara, Castellano, Francés, Inglés y Portugués. Se toma en consideración el carácter científico de los trabajos cuyos planteamientos metodológicos, *corpus* de contenidos y discusiones críticas conecten con las dimensiones de análisis sociocultural, estructuradas en líneas y desarrollos que atraviesen transversalmente las temáticas contemporáneas, con especial interés en las aproximaciones inter- y trans-disciplinares.
- La revista **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía admite manuscritos de forma continuada, los cuales tras haber superado el sistema de evaluación por dobles pares ciegos (*peer review*), van siendo asignados a los números correspondientes. Los/as evaluadores/as emiten un informe razonado, mediante el cual se hace llegar a los/as autores/as, una comunicación motivada de la decisión editorial. Se edita habitualmente un número anual publicado en la red entre noviembre-diciembre de cada año en curso. Puede contemplarse la edición de monográficos específicos según los materiales recopilados que pueden integrarse en las secciones de la revista, incluidas las reseñas-recensiones de carácter crítico y reflexivo realizadas sobre publicaciones recientes en las áreas antropológicas en particular, las ciencias sociales así como las artes y humanidades en general. Es posible cotejar fácilmente el proceso de envío de originales accediendo a la página OJS de la revista: ojs.eusko-ikaskuntza.eus/index.php/zainak/
- El Director, Equipo Editorial y Consejo de Redacción de la revista **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía tienen como objetivo y compromiso firme participar e incrementar la presencia en plataformas de revistas científicas de antropología a nivel internacional, perfeccionando y clarificando paulatinamente el perfil de la revista, con las secciones correspondientes y la política de selección de artículos. Para ello se van estableciendo vínculos con otras instituciones académicas y sociedades científicas de cara a la mejora continua de la afluencia de trabajos y propuestas de publicación desde un punto de vista tanto cuantitativo como cualitativo, mientras se dinamizan las secciones alternativas. Igualmente, a medida que se diseñan y se componen los respectivos números, se van incluyendo mejoras en lo que se refiere a la asignación de revisores/as, tiempos de la evaluación, directrices de publicación, fluidez en la comunicación con los/as autores/as y sobre todo la presencias en centros de estudios superiores internacionales y en bases de datos e indexación que procuren una cualificación en cuanto a su calidad e innovación.
- El Equipo Editorial de la revista se ocupa de organizar y distribuir el proceso de edición de cada número entre el Consejo de Redacción y los/as evaluadores externos/as, siendo el responsable último de los contenidos y adecuación del número. Paralelamente, tanto desde el Equipo Editorial como desde el Consejo de Redacción se trabaja para enriquecer el panel de expertos/as así como en la actualización del Comité Científico internacional.

POLITIQUES ÉDITORIALES

Depuis 2013, la revue scientifique et de recherche **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía est maintenant publié en format télématique et avec le numéro 37 (correspondant à 2019), il devient à part entière du système de publication OJS, avec une présence croissante sur les plateformes de revues électroniques internationales.

- **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía dans sa nouvelle époque à partir de 2019, est ouvert à des recherches provenant de préférence de l'anthropologie, de l'ethnologie et de l'ethnographie, qu'elles soient théoriques, empiriques ou appliquées à des études sur le terrain, bien qu'admettent des propositions venants du point de vue anthropologique avec des disciplines connexes, en particulier dans le domaine des sciences sociales ainsi que des arts et des sciences humaines. Les travaux de recherche rédigés dans diverses langues d'intérêt scientifique sont acceptés, de préférence en Basque, Espagnol, Français, Anglais et Portugais. Le caractère scientifique des œuvres dont les approches méthodologiques, le corpus de contenus et les discussions critiques se connectent aux dimensions de l'analyse socioculturelle, structurées en lignes et développements qui traversent des thèmes contemporains, sont-ils pris en compte, avec un intérêt particulier pour les inter-/transdisciplinaires approches.
- La revue **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía admet en permanence les manuscrits qui, après avoir passé le système d'évaluation par paires en double aveugle (*peer review*), sont attribués aux numéros correspondants. Les réviseurs émettent un rapport motivé, par lequel une communication motivée de la décision éditoriale est effectuée aux auteurs. Un numéro annuel publié sur le Web entre novembre et décembre de chaque année en cours est généralement édité. L'édition de monographies spécifiques peut être envisagée en fonction des matériaux collectés qui peuvent être intégrés dans les sections de la revue, y compris des révisions de nature critique et réflexive faites sur des publications récentes dans les domaines anthropologiques en particulier, les sciences sociales ainsi que les arts et les sciences humaines en général. Il est possible de vérifier facilement le processus de soumission initial en accédant à la page OJS de la revue: ojs.eusko-ikaskuntza.eus/index.php/zainak/
- Le directeur, l'Équipe Éditoriale et le Comité de Rédaction de la revue **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía ont comme objectif et engagement ferme de participer et d'augmenter la présence dans les plates-formes de revues scientifiques d'anthropologie au niveau international, en améliorant et en clarifiant progressivement le profil de la revue, avec les sections correspondantes et la politique de sélection des articles. Pour cela, des liens sont établis avec d'autres institutions académiques et sociétés scientifiques afin d'améliorer continuellement l'afflux d'articles et de propositions de publications tant d'un point de vue quantitatif que qualitatif, tandis que les sections alternatives sont dynamisées. De même, au fur et à mesure que les numéros respectifs sont conçus et compilés, des améliorations sont incluses en ce qui concerne l'affectation des examinateurs, les délais d'évaluation, les directives de publication, la maîtrise de la communication avec les auteurs comme et surtout la présence dans les centres internationaux d'enseignement supérieur et dans les bases de données et indexation recherchant une qualification en termes de qualité et d'innovation.
- El L'Équipe Éditoriale de la revue est en charge d'organiser et de diffuser le processus d'édition de chaque numéro entre le Comité de Rédaction et les relecteurs externes, étant en dernier lieu responsable du contenu et de l'adaptation du numéro. Parallèlement, l'Équipe Éditoriale et le Comité de Rédaction travaillent à enrichir le panel d'experts et à mettre à jour le Comité Scientifique international.

EDITORIAL POLICIES

From the year 2013 the scientific and research journal **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía is now published in digital format and with number 37 (corresponding to 2019) it becomes a fully part of the OJS publishing system, with a growing presence on international electronic journals platforms.

- **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía in its new era as of 2019, are open to research preferably coming from anthropology, ethnology and ethnography, be these theoretical, empirical or applied to field studies on the ground, although admits proposals that from the anthropological perspective connect with related disciplines, especially in the field of social sciences as well as the arts and humanities. Research papers written in various languages of scientific interest are accepted, preferably in Basque, Spanish, French, English and Portuguese. The scientific character of the works whose methodological approaches, content corpus and critical discussions connect with the dimensions of socio-cultural analysis, structured in lines and developments that cross contemporary themes, are taken into consideration, with special interest in inter- and trans-disciplinary approaches.
- **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía admits manuscripts continuously, which after having passed the evaluation system by double blind pair (peer review), are assigned to the corresponding numbers. The evaluators issue a reasoned report, through which a reasoned communication of the editorial decision is made to the authors. An annual number published on the web between November-December of each current year is usually edited. The edition of specific monographs can be contemplated according to the collected materials that can be integrated into the sections of the journal, including reviews of a critical and reflective nature made on recent publications in the anthropological areas in particular, the social sciences as well as the arts and humanities in general. It is possible to easily check the original submission process by accessing the journal's OJS page: ojs.eusko-ikaskuntza.eus/index.php/zainak/
- The Director, Editorial Team and Editorial Board of **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía have as objective and firm commitment to participate and increase the presence in platforms of scientific anthropology journals at an international level, gradually improving and clarifying the profile of the journal, with the corresponding Sections and the article selection policy. For this, links are being established with other academic institutions and scientific societies in order to continuously improve the influx of papers and publication proposals from both a quantitative and qualitative point of view, while the alternative sections are made more dynamic. Likewise, as the respective numbers are designed and compiled, improvements are included in regard to the assignment of reviewers, evaluation times, publication guidelines, fluency in communication with the authors / as and above all the presence in international higher education centers and in the indexing databases that seek a qualification in terms of quality and innovation.
- The Editorial Team of the journal is in charge of organizing and distributing the editing process of each issue between the Editorial Board and the external reviewers, being ultimately responsible for the content and adaptation of the issue. At the same time, both the Editorial Team and the Editorial Board are working to enrich the panel of experts as well as updating the international Scientific Committee.

INDEXAZIO-BASEAK

- Indexazioari, hedapenari eta kalitateari dagokienez, **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía zientzia eta ikerketa aldizkaria hainbat datu-base nazionaletan eta nazioartekoetan, liburutegien katalogoetan eta bilaketa-motorretan agertzen da:

ISOC-CINDOC. CSIC Ikerketa Zientifikoen Goi Mailako Zentroaren datu-basea, Gizarte Zientzien eta Humanitateen arloan, Ekonomia eta Lehiakortasun Ministerioa. <http://bddoc.csic.es>: 8080

DICE. Espainiako Humanitate eta Gizarte Zientzien aldizkariaren hedapena eta argitalpen-kalitatea. epuc.cchs.csic.es/dice/

CIRC. Aldizkari Zientifikoen Sailkapen Integratua. <http://clasificacioncirc.es>

DIALNET. Gizarte Zientzietan eta Humanitateetan espezializatutako ekoizpen zientifiko hispanoa zabaltzeko ataria. <http://dialnet.unirioja.es>

IBSS. International Bibliography of the Social Sciences (ProQuest).

<http://about.proquest.com/libraries/academic/database/ibss-set-c.html>

HEDATUZ. Euskomediak sortutako artxiboa. <http://hedatuz.euskomedia.org>

LATINDEX. Latinoamerikako, Karibeko, Espainiako eta Portugalgo aldizkarietarako lineako informazio-sistema erregionala. Direktorioa, katalogoa eta indizea. www.latindex.org

MIAR. Information Matrix for the Analysis of Journals. Aldizkari zientifikoak ebaluatzeako informazio eguneratua ematen du. miar.ub.edu

DULCINEA. Copyright eskubideak eta Espainiako aldizkari zientifikoak artxibatzeako baldintzak. <http://accesoabierto.net>

DOAJ. The Directory of Open Access Journals & Articles. <http://doaj.org>

IN-RESH. Gizarte Zientzien eta Giza Zientzien Espainiako Aldizkariaren Balorazio Sistema Integratua. Kalitate-adierazleei buruzko informazioa. epuc.cchs.csic.es/resh/

REDIB. Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico. www.redib.org

LivRe. Portal para Revistas de Acceso Libre en Internet. <https://livre.cnen.gov.br>

REBIUN. Espainiako Unibertsitate Liburutegi Zientifikoen Sarearen Katalogo Kolektiboa

- ANTROPOLOGIA, ARKEOLOGIA ETA HISTORIAURREA, AMERIKAREN HISTORIA, FILOLOGIA GREKOA, FILOLOGIA LATINOA ETA ESPAINIAKO FILOLOGIA ALDIZKARIEN BALORAZIOAN, aipatutako diziplinetako aditu-akademikoen, ikertzaileen eta unibertsitateko irakasleen artean egindakoa eta 2020an ezagutzera emandakoan, A (oso ona; diziplinarako funtsezkoa), B (ona; diziplinarako interesgarria), C (diziplinarako interes orokorrekoa), eta D (diziplinarako interes gutxiagokoa) mailetan sailkatutako estimazioak lortu dira. **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía aldizkariak, erlazio horretan sartuta, balio hauek hartzen ditu:

BALORAZIOA (kategoriak)	A	B	C	D
<i>Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía</i>	04.92	16.39	18.03	08.20

- **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía aldizkariaren azken zenbaki editatu eta argitaratuetan, ikertzaile bakoitzaren ORCID kodeak eta aurkibidean jasotako artikuluen DOI adierazlea barneratu dira. Argitalpen Taldeak eta Erredakzio Kontseiluak etengabeko ahalegina egin dute aldizkaria datu-baseetan eta nazioartean esanguratsuak diren indexazio-baseetan sartzeko, eta horrek hautaketa zein ebaluazio-prozesuak etengabe hobetzea dakar.

BASES DE INDEXACIÓN

- En cuanto a la indexación, difusión y calidad, la revista científica y de investigación **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía aparece recogida en diversas bases de datos nacionales e internacionales, catálogos de bibliotecas y motores de búsqueda:

ISOC-CINDOC. Base de datos del Centro Superior de Investigaciones Científicas CSIC en el área de Ciencias Sociales y Humanidades, Ministerio de Economía y Competitividad. <http://bddoc.csic.es:8080>

DICE. Difusión y calidad editorial de las revistas españolas de Humanidades y Ciencias Sociales. epuc.cchs.csic.es/dice/

CIRC. Clasificación Integrada de Revistas Científicas. <http://clasificacioncirc.es>

DIALNET. Portal de difusión de la producción científica hispana especializada en Ciencias Sociales y Humanidades. <http://dialnet.unirioja.es>

IBSS. International Bibliography of the Social Sciences (ProQuest). <http://about.proquest.com/libraries/academic/database/ibss-set-c.html>

HEDATUZ. Archivo creado por la Fundación Euskomedia. <http://hedatuz.euskomedia.org>

LATINDEX. Sistema regional de información en línea para revistas de América Latina, El Caribe, España y Portugal. Directorio, catálogo e índice. www.latindex.org

MIAR. Information Matrix for the Analysis of Journals. Proporciona información actualizada para la evaluación de revistas científicas. miar.ub.edu

DULCINEA. Derechos de copyright y condiciones de archivo de revistas científicas españolas. <http://accesoabierto.net>

DOAJ. The Directory of Open Access Journals & Articles. <http://doaj.org>

IN-RESH. Sistema de Valoración Integrada de Revistas Españolas de Ciencias Sociales y Humanidades. Información sobre indicadores de calidad. epuc.cchs.csic.es/resh/

REDIB. Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico. www.redib.org

LivRe. Portal para Revistas de Acceso Libre en Internet. <https://livre.cnen.gov.br>

REBIUN. Catálogo colectivo de la Red de Bibliotecas Universitarias y Científicas Españolas

- En la VALORACIÓN DE LAS REVISTAS ESPAÑOLAS DE ANTROPOLOGÍA, ARQUEOLOGÍA Y PREHISTORIA, HISTORIA DE AMÉRICA, FILOLOGÍA GRIEGA, FILOLOGÍA LATINA, Y FILOLOGÍA ESPAÑOLA realizada entre la población de académicos/as, investigadores/as y profesores/as universitarios/as en las disciplinas señaladas, dada a conocer en 2020, se han obtenido unas estimaciones clasificadas en los niveles A (muy buena; fundamental para la disciplina), B (buena; de interés para la disciplina), C (de interés general para la disciplina) y D (de menor interés para la disciplina). La revista **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía, incluida en dicha relación, adquiere los valores:

VALORACIÓN (categorías)	A	B	C	D
<i>Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía</i>	04.92	16.39	18.03	08.20

- En los últimos números editados y publicados de la revista **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía, se han incluido los códigos ORCID de cada investigador/a así como el DOI de los artículos recogidos en el índice. Tanto desde el Equipo Editorial como desde el Consejo de Redacción se viene realizando un esfuerzo continuo para incluir la revista en bases de datos e indexación de prestigio internacional, aspecto que implica una mejora ininterrumpida de los procesos de selección y evaluación.

BASES D'INDEXATION

- Concernant l'indexation, la diffusion et la qualité, la revue scientifique et de recherche **Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía** apparaît collectée dans diverses bases de données nationales et internationales, catalogues de bibliothèques et moteurs de recherche:

ISOC-CINDOC. Base de données du Centre Supérieur de Recherche Scientifique CSIC dans le domaine des Sciences Sociales et Humaines, Ministère de l'Economie et de la Compétitivité. <http://bddoc.csic.es:8080>

DICE. Diffusion et qualité éditoriale des revues espagnoles de sciences humaines et sociales. epuc.cchs.csic.es/dice/

CIRC. Classification Intégrée des Revues Scientifiques. <http://clasificacioncirc.es>

DIALNET. Portail de diffusion de la production scientifique hispanique spécialisée en sciences sociales et humaines. <http://dialnet.unirioja.es>

IBSS. International Bibliography of the Social Sciences (ProQuest).

<http://about.proquest.com/libraries/academic/database/ibss-set-c.html>

HEDATUZ. Fichier créé par la Fondation Euskomedia. <http://hedatuz.euskomedia.org>

LATINDEX. Système d'information régional en ligne pour les magazines d'Amérique latine, des Caraïbes, d'Espagne et du Portugal. Annuaire, catalogue et index. www.latindex.org

MIAR. Information Matrix for the Analysis of Journals. Fournit des informations mises à jour pour l'évaluation des revues scientifiques. miar.ub.edu

DULCINEA. Droits d'auteur et conditions de dépôt pour les revues scientifiques espagnoles. <http://accesoabierto.net>

DOAJ. The Directory of Open Access Journals & Articles. <http://doaj.org>

IN-RESH. Système d'évaluation intégrée des revues espagnoles de sciences sociales et humaines. Informations sur les indicateurs de qualité. epuc.cchs.csic.es/resh/

REDIB. Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico. www.redib.org

LivRe. Portal para Revistas de Acceso Libre en Internet. <https://livre.cnen.gov.br>

REBIUN. Catalogue Réseau des Bibliothèques Universitaires et Scientifiques Espagnoles

- Dans l'ÉVALUATION DES REVUES ESPAGNOLES D'ANTHROPOLOGIE, D'ARCHÉOLOGIE ET DE PRÉHISTOIRE, L'HISTOIRE DE L'AMÉRIQUE, LA PHILOLOGIE GRECQUE, LA PHILOLOGIE LATINE ET LA PHILOLOGIE ESPAGNOLE réalisée auprès de la population d'universitaires, de chercheurs et de professeurs d'université dans les disciplines susmentionnées, publiée en 2020, les estimations ont été obtenus classés en niveaux A (très bon; fondamental pour la discipline), B (bon; intéressant pour la discipline), C (d'intérêt général pour la discipline) et D (moins intéressant pour la discipline). La revue **Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía**, dans cette relation, a acquis les valeurs:

ÉVALUATION (categories)	A	B	C	D
<i>Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía</i>	04.92	16.39	18.03	08.20

- Dans les derniers numéros édités et publiés de la revue **Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía**, les codes ORCID de chaque chercheur ainsi que le DOI des articles parus dans l'index ont été inclus. Tant l'Équipe Éditoriale que le Comité de Rédaction ont fait un effort continu pour inclure la revue dans les bases de données et l'indexation de prestige international, un aspect qui implique une amélioration ininterrompue des processus de sélection et d'évaluation.

INDEXING BASES

- Regarding indexing, dissemination and quality, the scientific and research journal **Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía** appears collected in various national and international databases, library catalogs and search engines:

ISOC-CINDOC. Database of the Higher Center for Scientific Research CSIC in the area of Social Sciences and Humanities, Ministry of Economy and Competitiveness. <http://bddoc.csic.es:8080>

DICE. Diffusion and Editorial Quality of the Spanish journals of Humanities and Social Sciences. epuc.cchs.csic.es/dice/

CIRC. Integrated Classification of Scientific Journals. <http://clasificacioncirc.es>

DIALNET. Portal for the dissemination of Hispanic scientific production specialized in Social Sciences and Humanities. <http://dialnet.unirioja.es>

IBSS. International Bibliography of the Social Sciences (ProQuest). <http://about.proquest.com/libraries/academic/database/ibss-set-c.html>

HEDATUZ. File created by the Euskomedia Foundation. <http://hedatuz.euskomedia.org>

LATINDEX. Regional online information system for journals from Latin America, the Caribbean, Spain and Portugal. Directory, catalog and index. www.latindex.org

MIAR. Information Matrix for the Analysis of Journals. Provides updated information for the evaluation of scientific journals. miar.ub.edu

DULCINEA. Copyright rights and filing conditions for Spanish scientific journals. <http://accesoabierto.net>

DOAJ. The Directory of Open Access Journals & Articles. <http://doaj.org>

IN-RESH. System of Integrated Assessment of Spanish Journals of Social Sciences and Humanities. Information on quality indicators. epuc.cchs.csic.es/resh/

REDIB. Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico. www.redib.org

LivRe. Portal para Revistas de Acceso Libre en Internet. <https://livre.cnen.gov.br>

REBIUN. Collective Catalog of the Network of Spanish University and Scientific Libraries

- In the EVALUATION OF THE SPANISH JOURNALS OF ANTHROPOLOGY, ARCHEOLOGY AND PREHISTORY, HISTORY OF AMERICA, GREEK PHILOLOGY, LATIN PHILOLOGY, AND SPANISH PHILOLOGY carried out among the population of academics, researchers and university professors in the aforementioned disciplines, released in 2020, have been obtained estimates classified in levels A (very good; fundamental for the discipline), B (good; of interest to the discipline), C (of general interest for the discipline) and D (of less interest to the discipline). **Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía**, included in this relationship, acquires the values:

ASSESSMENT (categories)	A	B	C	D
<i>Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía</i>	04.92	16.39	18.03	08.20

- In the latest edited and published issues of **Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía**, the ORCID codes of each researcher as well as the DOI of the articles included in the index have been cited. Both the Editorial Team and the Editorial Board have been making a continuous effort to include the journal in databases and indexing of international prestige, an aspect that implies an uninterrupted improvement of the selection and evaluation processes.

BIDALKETAK

- **Zainak.** Cuadernos de Antropología-Etnografía ikerketako aldizkari zientifikoan aintzat hartzeko proposatutako artikulua guztiek zorrotz jarraitu behar dituzte originalak aurkezteko arauen atalean adierazten diren formatuak, estiloak eta maketazio-zehaztapenak. Euskarazko, gaztelaniazko, frantsesezko eta ingelesezko dokumentuak, aurkibidean aipatua eta webgunetik deskargagarria. Nazioarteko gordailu eta direktorioetan sartzeko, lan guztiek ingelesezko izenburua, laburpena eta gako-hitzak izango dituzte, baita eskatutako gainerako hizkuntzak ere (euskara, gaztelania eta frantsesa). Artikuluen testu osoak komunitate zientifikoak erabiltzen duen edozein hizkuntzatan idatziko dira.
- Egileak, beren bidalketa aldeztatik argitaratu ez dela eta beste aldizkari batean argitaratzeko prozesuan ez dagoela egiaztatzen behartuta daude. Bikote itsuen berrikuspen-ebaluazio anonimoa errazteko, plataformak delako ebaluazio anonimo hori ziurtatzeko ematen dituen jarraibideak bete behar dira. Egileek euren artikulua proposamenak aldizkariko atal irekietara bidaltzea gomendatzen da, aldizka eguneratuko direnak, aurkibidearen edizio eta egitura-prozesua errazteko..
- **Zainak.** Cuadernos de Antropología-Etnografía ikerketako aldizkari zientifikorako proposaturiko artikulua bakoitza, kanpoko bi ebaluatzailek egindako lehen berrikuspen-erronda bidaltzen da. Lehen txanda horretan irizpide desberdinak daudela ikusiko balitz, bigarren erronda batek ebaluazioen arbitraje eta ñabardura-lana egingo luke. Azken batean, Argitalpen Taldeak eta Erredakzio Kontseiluak berretsi edo baztertu egiten dituzte ebaluazio horiek, egileei onartu edo ezetsi direla jakinarazi aurretik.
- Autoreek egile-eskubideak gordeko dituzte eta aldizkariari bermatuko diote beren lana lehen aldiz argitaratzeko eskubidea. Eskubide hori, aldi berean, Creative Commons lizentziari lotuta egongo da, eta lizentzia horrek aukera emango die hirugarrenekin obra partekatzeko, betiere egiletza, aldizkari honetako lehen argitalpena eta egiten diren aldaketak aipatzen badira. Horrez gain, obra ezin izango da merkataritza-helburuetarako erabili.
- Egileek lizentzia ez-esklusiboko beste erabaki batzuk hartu ahal izango dituzte argitaratutako obra zabaltzeko eta banatzeko, baldin eta **Zainak.** Cuadernos de Antropología-Etnografía aldizkarian hasierako argitalpena adierazten bada.
- Egileei beren lana Interneteko kanal telematikoen, euskarri digitalen, webguneen eta abarren bidez zabaltzeko aukera ematen zaie eta era berean honetarako gomendioa ematen zaie, argitaratutako lanak lortzen dituen aipuen eta erreferentzien kopurua handitzen laguntzen duten interes-trukeak eragiten dituela egiaztatu baita.
- Pribatutasun eta babes-adierazpena. Datuen babesaren arloan indarrean dauden legeetan xedatutakoarekin bat etorritik, Eusko Ikaskuntzak eta aldizkariaren Argitalpen Taldeak artikulua zientifikoak kudeatu, editatu eta zabaltzeko erregistratutako erabiltzaileen datuak erabiliko dituztela jakinarazten da. Argitalpen-prozesuan, edukiaren egiletzan eta edizioan parte hartzen dutenekin komunikatzeko behar den informazioa jaso eta erregistratzen da, bai eta alta emanda dauden irakurleei informazioa emateko ere. Tratamendu horien esparruan, datuak ez zaizkie hirugarrenei lagako, legeak hala agintzen duenean izan ezik. Datu pertsonalei buruzko eskubideak baliaztzeko, eskaera zuzena egin behar zaio rubioardanaz@gmx.es aldizkariko zuzendariari edo Eusko Ikaskuntzako Argitalpen Idazkariari: eva.nieto@eusko-ikaskuntza.eus (telefono bidezko laguntza: 943310855). Kasu bakoitzean aplikatzea legokeen legedian eta administrazio-prozeduretan ezarritakoaren arabera jokatu da.

- Todos los artículos propuestos para su toma en consideración por la revista científica y de investigación **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía, deben seguir rigurosamente los formatos, estilos y especificaciones de maquetación que se indican en el apartado de Normas para la presentación de originales. Documento en euskera, castellano, francés y inglés, citado en el sumario y descargable desde la página web. En todo momento y para su inclusión en repositorios y directorios internacionales, todos los trabajos incluirán el título, resumen y palabras clave en inglés, además de los restantes idiomas solicitados (euskara, castellano y francés). Los textos íntegros de los artículos se redactarán en cualquier idioma utilizado por la comunidad científica.
- Los/as autores/as están obligados a comprobar que su envío no ha sido publicado previamente ni se encuentra en proceso de publicación en ninguna otra revista. De cara a facilitar una revisión-evaluación anónima por pares ciegos, es necesario cumplir las instrucciones que la plataforma ofrece para Asegurar una evaluación anónima. Se recomienda que los/as autores/as envíen sus propuestas de artículos ya redactados a las correspondientes secciones abiertas en la revista y que se actualizarán periódicamente, al objeto de facilitar así el proceso de edición y estructura del índice.
- Cada artículo propuesto para la revista científica y de investigación **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía se somete a una primera ronda de revisión por parte de dos evaluadores/as externos/as. Si en esta primera ronda se constatase disparidad de criterios, una segunda ronda serviría de arbitraje y matización de las evaluaciones, las cuales en última instancia, son refrendadas o rechazadas por parte del Equipo Editorial y del Consejo de Redacción, antes de la comunicación de su aceptación o desestimación a los/as autores/as.
- Los/as autores/as conservarán sus derechos de autoría y garantizarán a la revista el derecho de primera publicación de su obra, el cual estará simultáneamente sujeto a la licencia Creative Commons que permite a terceros compartir la obra siempre que se referencia su autoría, la primera publicación en esta revista y los cambios que se realicen. Además de ello, la obra tampoco podrá ser utilizada con fines comerciales.
- Los/as autores/as podrán adoptar otros acuerdos de licencia no exclusiva de divulgación/difusión y distribución de la obra publicada, siempre y cuando se exprese la publicación inicial en la revista **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía.
- Se permite y recomienda a los/as autores/as difundir su obra a través de canales telemáticos de Internet, soportes digitales, páginas web, etc. después de su publicación, puesto que se ha comprobado que produce intercambios de interés que ayudan a incrementar el número de citas y referencias que obtiene la obra publicada.
- Declaración de privacidad y protección. De conformidad con lo dispuesto en la legislación vigente en materia de protección de datos, se comunica que tanto Eusko Ikaskuntza/ Sociedad de Estudios Vascos como el Equipo Editorial de la revista tratarán los datos recopilados de los/as usuarios/as registrados/as para la gestión, edición y difusión de artículos científicos. Se recoge y registra la información necesaria para la comunicación con los/as implicados/as en el proceso editorial, autoría y edición de contenido así como para informar a lectores/as dados/as de alta. En el marco de estos tratamientos, los datos no se cederán a terceros, salvo obligación legal. Se pueden ejercer los derechos en relación a los datos personales mediante solicitud directa al Director de la revista: rubioardanaz@gmx.es, o a la Secretaria de Publicaciones de Eusko Ikaskuntza/ Sociedad de Estudios Vascos: eva.nieto@eusko-ikaskuntza.eus (contacto telefónico de asistencia: 943310855), y se procederá según lo establecido por las legislaciones y procedimientos administrativos de aplicación en cada caso.

- Tous les articles proposés pour examen par la revue scientifique et de recherche **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía doivent suivre rigoureusement les formats, styles et spécifications de mise en page indiqués dans la section Normes pour la présentation des originaux. Document en basque, espagnol, français et anglais, cité dans le résumé et téléchargeable sur le site. À tout moment et pour inclusion dans les référentiels et répertoires internationaux, tous les travaux incluront le titre, le résumé et les mots-clés en anglais, en plus des autres langues demandées (basque, espagnol et français). Le texte intégral des articles sera rédigé dans n'importe quelle langue utilisée par la communauté scientifique.
- Les auteurs sont tenus de vérifier que leur soumission n'a pas été publiée auparavant et qu'elle n'est pas en cours de publication dans une autre revue. Afin de faciliter un examen-évaluation anonyme par des pairs aveugles, il est nécessaire de se conformer aux instructions que la plateforme propose pour assurer une évaluation anonyme. Il est recommandé aux auteurs d'envoyer leurs propositions d'articles déjà écrits dans les sections ouvertes correspondantes de la revue et de les mettre à jour périodiquement, afin de faciliter le processus d'édition et la structure de l'index.
- Chaque article proposé pour la revue scientifique et de recherche **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía fait l'objet d'un premier cycle d'examen par deux évaluateurs externes. Si lors de ce premier tour une disparité de critères était constatée, un second tour servirait d'arbitrage et de qualification des évaluations, qui en dernière instance, sont approuvées ou rejetées par l'Équipe Éditoriale et le Comité de Rédaction, avant la communication de leur acceptation ou rejet des auteurs.
- Les auteurs conserveront leurs droits d'auteur et garantiront à la revue le droit de première publication de leur travail, qui sera simultanément soumis à la licence Creative Commons qui permet à des tiers de partager l'œuvre tant que l'auteur est référencé, la première publication dans cette revue et toute modification apportée. En outre, l'œuvre ne peut pas non plus être utilisée à des fins commerciales.
- Les auteurs peuvent adopter d'autres accords de licence non exclusifs pour la divulgation/diffusion et la distribution de l'œuvre publiée, à condition que la publication initiale soit exprimée dans la revue **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía.
- Les auteurs sont autorisés et recommandés de diffuser leurs travaux via des canaux et des médias télématiques sur Internet, des pages Web, etc. après sa publication, car il a été prouvé qu'elle produit des échanges d'intérêts qui contribuent à augmenter le nombre de citations et de références obtenues par l'ouvrage publié.
- Déclaration de confidentialité et de protection. Conformément aux dispositions de la législation en vigueur sur la protection des données, il est communiqué qu'Eusko Ikaskuntza/ Société d'Etudes Basques et l'Équipe Éditoriale de la revue traiteront les données collectées auprès des utilisateurs enregistrés pour la gestion, l'édition et la diffusion d'articles scientifiques. Les informations nécessaires à la communication avec les personnes impliquées dans le processus éditorial, la paternité et l'édition du contenu sont collectées et enregistrées, ainsi que pour informer les lecteurs inscrits. Dans le cadre de ces traitements, les données ne seront pas cédées à des tiers, sauf obligation légale. Les droits relatifs aux données personnelles peuvent être exercés sur demande directe au directeur de la revue: rubioardanaz@gmx.es, ou à la secrétaire des publications d'Eusko Ikaskuntza/ Société d'Etudes Basques: eva.nieto@eusko-ikaskuntza.eus (téléphone contact pour assistance: 943310855), et procédera selon les dispositions des lois et procédures administratives applicables dans chaque cas.

SENDINGS

- All articles proposed for consideration by the scientific and research journal **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía, must rigorously follow the formats, styles and layout specifications indicated in the Section on Norms for the presentation of originals. This document in Basque, Spanish, French and English, is cited in the summary and downloadable from the website. At all times and for inclusion in international repositories and directories, all works will include the title, abstract and keywords in English, in addition to the other requested languages (Basque, Spanish and French). The full texts of the articles will be written in any language used by the scientific community.
- Authors are obliged to verify that their submission has not been previously published nor is it in the process of being published in any other journal. In order to facilitate an anonymous review-evaluation by blind peers, it is necessary to comply with the instructions that the platform offers to ensure an anonymous evaluation. It is recommended that authors send their proposals for articles already written to the corresponding open Sections in the journal and that they will be updated periodically, in order to facilitate the editing process and structure of the index.
- Each article proposed for the scientific and research journal **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía undergoes a first round of review by two external evaluators. If in this first round a disparity of criteria were found, a second round would serve as arbitration and qualification of the evaluations, which in the last instance, are endorsed or rejected by the Editorial Team and the Editorial Board, before the communication of their acceptance or rejection of the authors.
- The authors will retain their copyright and guarantee the journal the right of first publication of their work, which will be simultaneously subject to the Creative Commons license that allows third parties to share the work as long as its authorship, the first publication in this journal and any changes made. Furthermore, the work may not be used for commercial purposes either.
- The authors may adopt other non-exclusive license agreements for the disclosure / dissemination and distribution of the published work, as long as the initial publication is expressed in the **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía.
- Authors are allowed and recommended to disseminate their work through Internet channels, digital media, web pages, etc. after its publication, since it has been proven that it produces exchanges of interest that help to increase the number of citations and references that the published work obtains.
- Privacy and protection statement. In accordance with the provisions of current legislation on data protection, it is communicated that both Eusko Ikaskuntza/ Basque Studies Society and the Editorial Team of the magazine will process the data collected from registered users for the management, editing and dissemination of scientific articles. The information necessary for communication with those involved in the editorial process, authorship and content editing, as well as to inform registered readers, is collected and recorded. Within the framework of these treatments, the data will not be transferred to third parties, except legal obligation. Rights in relation to personal data can be exercised by direct request to the Director of the journal: rubioardanaz@gmx.es, or to the Publications Secretary of Eusko Ikaskuntza/ Basque Studies Society: eva.nieto@eusko-ikaskuntza.eus (telephone contact for assistance: 943310855), and will proceed according to the provisions of the applicable laws and administrative procedures in each case.

KONPROMISOAK

- La **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía aldizkariak zuzeneko eta berehalako sarbidea ematen die zenbaki bakoitzeko edukiei, jendeari ezagutza trukatzeko doako plataforma bat eskaintzeko printzipioa oinarri hartuta.
- Aldizkari bidalitako lan guztiak ebaluazioaren aurreko urrats gisa Argitalpen Taldeak baloratuko ditu. Lehen fase horren barruan, kalitatea eta gaikako egokitzapena berrikusiko dira, oro har, lanak jaso eta hilabete barru, gutxi gorabehera. Lana eskatutako irizpideetara egokitzen ez bada, erantzun justifikatua bidaliko da. Lehen fase hori gainditzeko lanak gaietan adituak diren ebaluatzaileei bidaliko zaizkie, eta horiek zorrotasun eta bikaintasun akademikoko irizpideei jarraituko diete Gizarte Zientzien eta Giza Zientzien ikerketa zientifikoari dagokionez. Ebaluatzaileek (*peer review*) emandako iritzia baliozkoa izango da lana onartzeko, aldatzeko edo baztertzeko. Egileek konpromisoa hartu beharko dute argudiatutako eta arrazoitutako ebaluazioetan nabarmendu diren iradokizunei erantzuteko edo akatsak zuzentzeko, eta, behar izanez gero, testuaren bertsio berri bat egokitu beharko dute, aldaketak azaltzeko. Prozesu hori gehienez ere sei hilabeteko epean amaitzeko konpromisoa hartu du aldizkariak.
- Argitalpen Taldeak bere gain hartzen du ebaluatutako eskuizkribuak argitaratzeko erabakiaren gaineko azken erantzukizuna, nahiz eta kanpo-ebaluazioek oso eginkizun garrantzitsua duten. Alderdiak ez diete inola ere eskuizkribuei buruzko informaziorik emango prozesuan sartuta ez dauden pertsonen. Argitalpen Taldeak alderdien arteko isilpeko gardentasuna eta elkarriketa bermatzen ditu, eta planteatutako zalantzei ahalik eta azkarren erantzuteko konpromisoa hartzen du.
- Dagokion artikulua argitaratzeko onartua izan ondoren, ebaluazio-prozesuan egindako aldaketen eta iradokizunen ostean, **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía aldizkariaren egitura organiko editoriala arduratuko da testua muntatzeaz eta maketatzeaz, haren osotasuna bermatuz. Baina, ofizioz, edukia eraldatu ezin duten alderdi formalak alda ditzake, testu guztiak aurkezpen-formatu berera egokitu ahal izateko. Egiletza, kontaktu eta atxikipen profesionalaren datuak ere jasoko dira.
- Egileek hirugarrenen azterlanak eta ikerketak, material grafikoa eta abar behar bezala aipatzeko eta azpimarratzeko konpromisoa hartzen dute. Era berean, ikerketan, bikoiztasunetan, interes-gatazketan edo bestelako gatazketan jokabide desagokiak edo iruzurrezkoak saihesteko zintzotasun intelektual saihestezina praktikatzeko konpromisoa hartzen dute. Egileek, halaber, egindako berrikuspen-errekerimenduei garaiz eta behar bezala erantzuteko konpromisoa hartzen dute. Egile berak ezin izango du aldizkariaren ondoz ondoko bi zenbakitan parte hartu.
- Ebaluatzaileek berriazko baimena eman beharko dute artikulua bat ebaluatzeko euren kualifikazioari buruz. Baieztapenak behar bezala argudiatuko dituzte, aldizkariari igorriko zaizkion txosten bakar, metodiko eta zorrotzak idatziz. Aldizkari arlo eta diziplinetarako garrantzia, metodologiaren argitasuna, originaltasuna, berritasuna eta ekarpenen filiazio zientifikoa bezalako alderdiak aztertu eta kontuan hartuko dira.
- Deskribatutako prozeduretan gardentasuna bermatzeko eta akatsak edo omisioak saihesteko, aldizkaria nazioarteko jardunbide egokien eta arau etikoen estandarrei atxikitzen zaie: Etika Batzordea Argitalpenean (COPE), aldizkari zientifikoaren argitaletxeentzako jokabide-kodea (Code of Conduct for Journals Publishers); etikarako baliabideen paketea argitalpenean (PERK); iruzurra, interes-gatazkak, aldi bereko argitalpena edota zatiketak ekiditeko.

COMPROMISOS

- La revista **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía proporciona acceso directo e inmediato a los contenidos de cada número, sobre la base que sustenta el principio de ofrecer al público una plataforma gratuita para el intercambio del conocimiento.
- Todos los trabajos enviados a la revista serán valorados como paso previo a la evaluación, por parte del Equipo Editorial de la misma. Dentro de esta primera fase se realizará una revisión de la calidad y de la adecuación temática en términos generales, dentro de un mes aproximadamente a la recepción de los trabajos. En el caso de que el trabajo no se amolde a los criterios exigidos, se remitirá una respuesta justificada. Los trabajos que superen esta primera fase se enviarán a evaluadores/as especialistas en las materias, quienes se guiarán por criterios de rigor y de excelencia académica en lo que respecta a la investigación científica en Ciencias Sociales y Humanidades. El juicio emitido por los/as evaluadores/as (*peer review*) será válido para aceptar, plantear modificaciones o rechazar los trabajos. Los/as autores/as deberán adquirir el compromiso de atender aquellas sugerencias o subsanar defectos que se hayan subrayado en las evaluaciones argumentadas y razonadas, adecuando, si se requiere, una nueva versión del texto en la que se expongan las modificaciones. La revista se compromete a concluir este proceso en el tiempo máximo de seis meses.
- El Equipo Editorial asume la responsabilidad última sobre la decisión acerca de la publicación de los manuscritos evaluados, pese a que las evaluaciones externas tienen un papel muy relevante. En ningún caso las partes revelarán información alguna sobre los manuscritos a las personas que no se encuentren involucradas en el proceso. El Equipo Editorial garantiza la transparencia e interlocución confidencial entre las partes, comprometiéndose a responder con la mayor celeridad posible las dudas planteadas.
- Una vez sea aceptado para su publicación el artículo correspondiente, tras las modificaciones y sugerencias realizadas en el proceso de evaluación, la estructura orgánica-editorial de la revista **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía se ocupará de las labores de montaje y maquetación del texto, garantizando la integridad del mismo pero pudiendo variar, de oficio, aspectos formales no susceptibles de alterar el contenido, con el objetivo de poder adaptar todos los textos a un mismo formato de presentación. También se incluirán datos de autoría, contacto y adscripción profesional.
- Los/as autores/as se comprometen a citar y referenciar debidamente los estudios e investigaciones de terceras personas que hayan sido utilizados, material gráfico, etc. De igual modo, se comprometen a practicar una ineludible honestidad intelectual que evite conductas inapropiadas o fraudulentas en la investigación, duplicidades, conflictos de intereses u otra serie de disputas. Los/as autores/as se comprometen, asimismo, a responder en tiempo y forma a los requerimientos de revisión realizados. Un/a mismo/a autor/a no podrá participar en dos números consecutivos de la revista.
- Los/as evaluadores/as deberán mostrar consentimiento expreso sobre su cualificación para la evaluación de un artículo. Argumentarán convenientemente sus afirmaciones redactando informes únicos, metódicos y rigurosos que serán remitidos a la revista. Se observarán aspectos como la relevancia para los campos y disciplinas de la revista, la claridad metodológica, originalidad, novedad y filiación científica de las aportaciones.
- Afín de garantizar la transparencia en los procedimientos descritos y evitar errores u omisiones, la revista se adhiere a los estándares de buenas prácticas y normas éticas internacionales: Comité de Ética en la Publicación (COPE), Código de conducta para editoriales de revistas científicas (Code of Conduct for Journals Publishers); Paquete de recursos para la ética en la publicación (PERK); Fraude en la investigación; Plagio, envíos simultáneos, publicación duplicada, conflictos de intereses, fragmentación.

ENGAGEMENTS

- La Revue **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía fournit un accès direct et immédiat au contenu de chaque numéro, en partant du sol qu'il soutient le principe d'offrir au public une plate-forme gratuite pour l'échange de connaissances.
- Toutes les œuvres envoyées à la revue seront revues comme une étape préalable à l'évaluation, par l'Équipe Éditoriale de la même. Dans le cadre de cette première phase, une revue de la qualité et de l'adéquation thématique en termes généraux sera réalisée, dans un délai d'un mois environ à compter de la réception des travaux. Dans le cas où le travail ne serait pas conforme aux critères requis, une réponse motivée sera envoyée. Les travaux qui passeront cette première phase seront envoyés à des évaluateurs spécialisés dans les sujets, qui seront guidés par des critères de rigueur et d'excellence académique en matière de recherche scientifique en sciences humaines. Le jugement rendu par les évaluateurs (*peer review*) sera valable pour accepter, proposer des modifications ou rejeter le travail. Les auteurs doivent acquiescer l'engagement de traiter ces suggestions ou de corriger les défauts qui ont été mis en évidence dans les évaluations motivées, en adaptant, si nécessaire, une nouvelle version du texte dans laquelle les modifications sont exposées. La revue s'engage à mener à bien ce processus dans un délai maximum de six mois.
- L'Équipe Éditoriale assume la responsabilité ultime de la décision concernant la publication des manuscrits évalués, malgré le fait que les évaluations externes jouent un rôle très pertinent. En aucun cas, les parties ne divulgueront d'informations sur les manuscrits à des personnes qui ne sont pas impliquées dans le processus. L'Équipe Éditoriale garantit la transparence et le dialogue confidentiel entre les parties, s'engageant à répondre le plus rapidement possible aux doutes soulevés.
- Une fois l'article correspondant accepté pour publication, après les modifications et suggestions faites dans le processus d'évaluation, la structure organique-éditoriale de la revue **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía se chargera de l'assemblage et de la mise en page du texte, garantissant son intégrité mais pouvant varier, d'office, les aspects formels non susceptibles d'altérer le contenu, afin de pouvoir adapter tous les textes au même format de présentation. Les données d'auteur, de contact et d'affiliation professionnelle seront également incluses.
- Les auteurs s'engagent à citer et référencer correctement les études et recherches de tiers qui ont été utilisées, le matériel graphique, etc. De même, ils s'engagent à pratiquer une honnêteté intellectuelle incontournable qui évite les conduites inappropriées ou frauduleuses en matière de recherche, de duplication, de conflits d'intérêts ou autres séries de litiges. Les auteurs s'engagent également à répondre en temps voulu aux exigences d'examen formulées. Le même auteur ne peut participer à deux numéros consécutifs de la revue.
- Les évaluateurs doivent montrer leur consentement exprès quant à leur qualification pour l'évaluation d'un article. Ils argumenteront commodément leurs revendications en rédigeant des rapports uniques, méthodiques et rigoureux qui seront envoyés à la revue. Des aspects tels que la pertinence par rapport aux domaines et disciplines de la revue, la clarté méthodologique, l'originalité, la nouveauté et l'affiliation scientifique des contributions seront observés.
- Afin de garantir la transparence des procédures décrites et d'éviter les erreurs ou omissions, la revue adhère aux standards de bonnes pratiques et aux normes éthiques internationales: Comité d'Éthique des Publications (COPE), Code de conduite des éditeurs de revues scientifiques (Code of Conduct for Journals Publishers); Publication du dossier de ressources sur l'éthique (PERK); Enquête sur la fraude; Plagiat, soumissions simultanées, publication en double, conflits d'intérêts, fragmentation.

COMMITMENTS

- **Zainak.** Cuadernos de Antropología-Etnografía provides direct and immediate access to the contents of each issue, on the basis that it supports the principle of offering the public a free platform for the exchange of knowledge.
- All the works sent to the journal will be revised as a previous step to the evaluation, by the Editorial Team of the same. Within this first phase, a review of the quality and thematic adequacy in general terms will be carried out, within a month approximately from the reception of the works. In the event that the work does not conform to the required criteria, a justified response will be sent. The works that pass this first phase will be sent to evaluators specialized in the subjects, who will be guided by criteria of rigor and academic excellence with regard to scientific research in Social Sciences and Humanities. The judgment issued by the peer review will be valid to accept, propose modifications or reject the work. The authors must acquire the commitment to address those suggestions or correct defects that have been highlighted in the reasoned and reasoned evaluations, adapting, if required, a new version of the text in which the modifications are exposed. The journal undertakes to complete this process in a maximum time of six months.
- The Editorial Team assumes the ultimate responsibility for the decision about the publication of the evaluated manuscripts, despite the fact that external evaluations play a very relevant role. In no case will the parties reveal any information about the manuscripts to people who are not involved in the process. The Editorial Team guarantees transparency and confidential dialogue between the parties, committing to respond as quickly as possible to any doubts raised.
- Once the corresponding article is accepted for publication, after the modifications and suggestions made in the evaluation process, the organic-editorial structure of **Zainak.** Cuadernos de Antropología-Etnografía will take care of the assembly and layout of the text, guaranteeing its integrity but being able to vary, ex officio, formal aspects not susceptible to altering the content, in order to be able to adapt all the texts to the same presentation format. Authorship, contact and professional affiliation data will also be included.
- The authors undertake to properly cite and reference the studies and research of third parties that have been used, graphic material, etc. Similarly, they undertake to practice an inescapable intellectual honesty that avoids inappropriate or fraudulent conduct in research, duplication, conflicts of interest or other series of disputes. The authors also undertake to respond in a timely manner to the review requirements made. The same author may not participate in two consecutive issues of the journal.
- The evaluators must show express consent on their qualification for the evaluation of an article. They will conveniently argue their claims by writing unique, methodical and rigorous reports that will be sent to the journal. Aspects such as relevance to the journal's fields and disciplines, methodological clarity, originality, novelty and scientific affiliation of the contributions will be observed.
- In order to guarantee transparency in the procedures described and avoid errors or omissions, the journal adheres to the standards of good practices and international ethical norms: Publication Ethics Committee (COPE), Code of Conduct for Journals Publishers; Publishing Ethics Resource Pack (PERK); Investigation fraud; Plagiarism, simultaneous submissions, duplicate publication, conflicts of interest, fragmentation.

EGINKIZUNAK

- **Zainak.** Cuadernos de Antropología-Etnografía aldizkariak bildumak kudeaketa eta zuzendaritza-organo batzuk ditu, zenbaki bakoitzaren koordinazio zientifikoaz eta edizioaz arduratzen direnak.
- Argitalpen Taldea arduratzen da ebaluazio eta argitalpen-prozesuan originalak jasotzeaz eta haien jarraipena egiteaz. Prozesu horren osotasuna zaintzen du. Argitalpen Taldea, gutxienez, aldizkariaren zuzendariak eta saileko editore batek osatuko dute. Argitalpen Taldearen eraketan editore batek edo batzuek har dezakete parte, eta editore horiek aldizkarira barneratuz joango dira eta Saileko editoreen rola ere beteko dute, argitalpenaren egiturak hala eskatzen duenean. Argitalpen Taldea arduratuko da egileekin, ebaluatzaileekin, Erredakzio Kontseiluko kideekin eta Batzorde Zientifikoarekin komunikatzeaz. Talde hau aldizkariaren zenbaki arruntak edo bereziak editatzeko prozesu osoaz ere arduratuko da, ordena, aurkibidearen prestaketa eta aurre-inprimaketa barne.
- Erredakzio Kontseiluak Argitalpen Taldeari eta aldizkariaren zuzendariari lagunduko die eginkizun guztietan, eta, bereziki, proposatutako lanen jarraipenean (harrera, berrikuspene eta ebaluazioa, onarpene ala ez), baita argitalpenaren edukiak eta estiloa zehaztean ere (originalak aurkezteko arauak idatzi eta aldatzea, atalak sortu eta orientatzea, etab.). Erredakzio Kontseiluko kideak aldizkariarekin edo Eusko Ikaskuntzarekin lotura historikoa duten pertsonak izango dira, baita aldizkariak barne hartzen dituen gaietan adituak diren unibertsitateko irakasle-ikertzaileak ere. Kontseiluko kideak deitzen diren bileretara joango dira eta ebaluatzaileak bilatzen lagunduko dute, egokitutako jotzen diren zereginetan aholkatzeaz gain, arauak betetzen direla, aldizkariaren puntualtasuna eta aldizkakotasuna gainbegiratzuz.
- Nazioarteko izaeradun Batzorde Zientifikoa ospe handiko eta ibilbide luzeko aditu eta profesionalek osatuko dute, nazioarteko ikerketa-kaudimen zalantza-ezina erakusten dutenak, aldizkariarekin lotura instituzionalik izan gabe. Argitalpenean zorrotasuna inprimatuko dute, eta zenbaki arruntak eta monografikoak berrikusi beharko dituzte hobekuntzak proposatzeko. Aldizkariko ebaluazio eta auditoretza-prozesuetan lagundu ahal izango dute, eta artikuluen ebaluatzaile gisa parte hartu, beti pareetako bat kanpokoa bada. 41. zenbakitik aurrera (2023), Kanpoko Aholku Batzordea eratu izan da, ordezkartza akademikoa eta nazioarteko mugikortasuna izango dituen. Batzorde hori **Zainak** aldizkariarekin eta Eusko Ikaskuntzarekin lotura instituzionalik ez duten kaudimen aitortuko profesionalek eta ikertzaileek osatzen dute, eta argitalpen-politika markatzera ez ezik, aldizka ikuskatzera zein ebaluatua izatera ere bideratuta dago.
- Ebaluatzaileak, Argitalpen Taldeak eta Erredakzio Kontseiluak izendatuko dituzte, Batzorde Zientifikoari entzun ondoren, erantzukizun hori bere gain hartzeko gai direla uste duten adituen artetik. Zorrotasun zientifikoaz eta inpartzialtasunez jokatu beharko dute beren eginkizun, eskuduntza eta erabaki guztietan.
- Zuzendaria arduratuko da aldizkariaren organoak eta ordezkartza instituzionala koordinatzeaz komunitate zientifikoaren aurrean, eta Eusko Ikaskuntzarekiko harreman funtzionalez ere. Desadostasunak ebatzen saiatuko da, Erredakzio Kontseiluarekin eta Batzorde Zientifikoarekin batera. Horiek aldizkariaren erregulartasuna eta kalitatea handitzen, indexatzen eta nazioarteko datu-base berrietan sartzen, kalitate-zigiluak lortzen eta aintzatespen handiena ekarriko duten ekimenak lortzen lagunduko dute. Bat etortzeak eta antzekotasunak hautemateko ahalegina egingo da, originaltasun-estandarrei eutsiz.

FUNCIONES

- La revista **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía dispone de unos órganos de gestión y dirección, encargados de la coordinación científica y edición de cada número.
- El Equipo Editorial se ocupa de la recepción y seguimiento de los originales a lo largo del proceso de evaluación y publicación. Vela por la integridad de dicho proceso. El equipo Editorial estará conformado, como mínimo, por el/la Director/a de la revista así como un/a Editor/a o Editor/a de Sección. En su constitución pueden intervenir uno/a o varios/as editores/as que se irán incorporando a la revista, los/as cuales cumplirán el rol, de Editores/as de Sección, cuando la estructura de las mismas así lo requiera. El Equipo Editorial será el encargado de la comunicación con los/as autores/as, los/as evaluadores/as, los miembros del Consejo de Redacción y del Comité Científico. Este Equipo se encargará del proceso completo de edición de los números ordinarios o especiales de la revista, incluido el orden, la preparación del sumario y la pre-impresión.
- El Consejo de Redacción asistirá al Equipo Editorial y al Director de la revista en todas sus funciones, y especialmente en el seguimiento de los trabajos propuestos (recepción, revisión y evaluación, aceptación o no) así como en la definición de los contenidos y del estilo de la publicación (redacción y modificación de normas de presentación de originales, creación y orientación de las secciones, etc.). Los miembros del Consejo de Redacción serán personas con una vinculación histórica a la revista o a Eusko Ikaskuntza/ Sociedad de Estudios Vascos, además de personal investigador universitario experto en las materias que la revista abarca. Los miembros de la misma asistirán a las reuniones que se convoquen y colaborarán en la búsqueda de personas evaluadoras, además de asesorar en las tareas que se consideren pertinentes, supervisando el cumplimiento de normas, la puntualidad y periodicidad de la revista.
- El Comité Científico, de carácter internacional, lo integrarán personalidades y profesionales de reconocido prestigio y amplia trayectoria que demuestren una solvencia investigadora internacional indudable, sin vinculación institucional a la revista. Imprimirán rigor a la publicación y deberán revisar los números ordinarios y monográficos para la propuesta de mejoras. Podrán colaborar en procesos de evaluación y auditorías de la propia revista y participar como evaluadores/as de artículos, siempre y cuando uno de los pares sea externo. A partir del número 41 (2023), se incorpora un Consejo Asesor Externo, con representatividad académica y movilidad internacional en su composición, formado por profesionales y personal investigador de reconocida solvencia, sin vinculación institucional con la revista **Zainak** ni con Eusko Ikaskuntza/ Sociedad de Estudios Vascos, orientado a marcar la política editorial, así como someterla a evaluación y auditoría periódica.
- Los/as evaluadores/as se designarán por parte del Equipo Editorial y del Consejo de Redacción, oído en su caso el Comité Científico, de entre el personal experto en la materia que se considere capaz de asumir dicha responsabilidad. Deberán actuar con rigor científico e imparcialidad en todas sus atribuciones y decisiones al respecto.
- El/la Director/a se encargará de la coordinación de los órganos y representación institucional de la revista ante la comunidad científica, ocupándose de las relaciones funcionales con Eusko Ikaskuntza/ Sociedad de Estudios Vascos. Tratará de dirimir las desavenencias junto con el Consejo de Redacción y el Comité Científico, quienes contribuirán a la regularidad e incremento de la calidad de la revista, su indexación e inclusión en nuevas bases de datos internacionales, consecución de los sellos de calidad e iniciativas que redunden en su mayor reconocimiento. Se procurará la detección de coincidencias y similitudes, manteniendo los estándares de originalidad.

LES FONCTIONS

- La revue **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía a des organes de gestion et de direction, chargés de la coordination scientifique et de l'édition de chaque numéro.
- L'Équipe Éditoriale s'occupe de la réception et du suivi des originaux tout au long du processus d'évaluation et de publication. Il garantit l'intégrité de ce processus. L'Équipe Éditoriale sera composée, au moins, du directeur de la revue ainsi que d'un éditeur ou d'un rédacteur de Section. Dans sa constitution, un ou plusieurs rédacteurs qui seront intégrés à la revue peuvent intervenir, qui rempliront le rôle de rédacteurs de Section, lorsque leur structure l'exige. L'Équipe Éditoriale sera chargée de la communication avec les auteurs, les évaluateurs, les membres du Comité de Rédaction et du Comité Scientifique. Cette équipe sera en charge du processus complet d'édition des numéros réguliers ou spéciaux de la revue, y compris la commande, la préparation de la table des matières et la pré-impression.
- Le Comité de Rédaction assistera l'Équipe Éditoriale et le directeur de la revue dans toutes leurs fonctions, et notamment dans le suivi des travaux proposés (réception, revue et évaluation, acceptation ou non) ainsi que dans la définition des contenus et le style de la publication (rédaction et modification des règles de présentation des originaux, création et orientation des sections, etc.). Les membres du Comité de Rédaction seront des personnes ayant un lien historique avec la revue ou avec Eusko Ikaskuntza/ Société d'Etudes Basques, ainsi que des chercheurs universitaires experts dans les sujets traités par la revue. Les membres de celui-ci assisteront aux réunions convoquées et collaboreront à la recherche d'évaluateurs, en plus de conseiller dans les tâches jugées pertinentes, de superviser le respect des normes, la ponctualité et la périodicité de la revue.
- Le Comité Scientifique international sera composé de personnalités et de professionnels de prestige reconnu et d'une vaste expérience qui démontrent une incontestable solvabilité de la recherche internationale, sans lien institutionnel avec la revue. Ils feront preuve de rigueur dans la publication et devront revoir les numéros ordinaires et monographiques pour la proposition d'amélioration. Ils peuvent collaborer aux processus d'évaluation et aux audits de la revue elle-même et participer en tant que relecteurs d'articles, à condition que l'un des pairs soit externe. Depuis le numéro 41 (2023), un Conseil Consultatif Externe est constitué, avec représentation académique et mobilité internationale dans sa composition, composé de professionnels et de personnel de recherche reconnue, sans liens institutionnels avec la revue **Zainak** ou avec Eusko Ikaskuntza/ Société d'Etudes Basques, visait à définir la politique éditoriale, ainsi qu'à la soumettre à une évaluation et une audit périodiques.
- Les évaluateurs seront désignés par l'Équipe Éditoriale et le Comité de Rédaction, après audition du Comité Scientifique, parmi le personnel expert dans le domaine considéré comme apte à assumer cette responsabilité. Ils doivent agir avec rigueur scientifique et impartialité dans toutes leurs attributions et décisions à cet égard.
- Le directeur sera chargé de coordonner les organes et la représentation institutionnelle de la revue auprès de la communauté scientifique, s'occupant des relations fonctionnelles avec Eusko Ikaskuntza/ Société d'Etudes Basques. Il tentera de résoudre les désaccords avec le Comité de Rédaction et le Comité Scientifique, qui contribueront à la régularité et à l'augmentation de la qualité de la revue, à son indexation et à son inclusion dans de nouvelles bases de données internationales, à la réalisation des labels de qualité et aux initiatives qui en découlent dans sa plus grande reconnaissance. La détection des coïncidences et des similitudes sera recherchée, en maintenant les standards d'originalité.

FUNCTIONS

- **Zainak.** Cuadernos de Antropología-Etnografía has management and direction bodies, responsible for the scientific coordination and editing of each issue.
- The Editorial Team takes care of the reception and monitoring of the originals throughout the evaluation and publication process. It ensures the integrity of this process. The Editorial Team will be made up, at least, by the Director of the journal as well as a Section Editor. In its constitution, one or more editors who will be incorporated into the journal may intervene, who will fulfill the role of Section Editors, when their structure so requires. The Editorial Team will be in charge of communication with the authors, the evaluators, the members of the Editorial Board and the Scientific Committee. This Editorial Team will be in charge of the complete editing process of the regular or special issues of the journal, including the order, the preparation of the summary and the pre-printing.
- The Editorial Board will assist the Editorial Team and the Director of the journal in all their functions, and especially in the follow-up of the proposed works (reception, review and evaluation, acceptance or not) as well as in the definition of the contents and the style of the publication (drafting and modification of rules for the presentation of originals, creation and orientation of the sections, etc.). The members of the Editorial Board will be people with a historical connection to the journal or to Eusko Ikaskuntza/ Basque Studies Society, as well as university research staff who are experts in the subjects covered by the journal. The members of the same will attend the meetings that are called and will collaborate in the search for evaluators, in addition to advising in the tasks that are considered pertinent, supervising the fulfillment of norms, the punctuality and periodicity of the journal.
- The International Scientific Committee will be made up of personalities and professionals of recognized prestige and extensive experience who demonstrate an undoubted international research solvency, without institutional ties to the journal. They will print rigor to the publication and will have to review the ordinary and monographic numbers for the improvement proposal. They may collaborate in evaluation processes and audits of the journal itself and participate as reviewers of articles, as long as one of the peer reviewers is external. As of issue 41 (2023), an External Advisory Council is incorporated, with academic representation and international mobility in its composition, made up of professionals and research staff of recognized solvency, without institutional links with **Zainak** journal or with Eusko Ikaskuntza/ Basque Studies Society, aimed at setting the editorial policy, as well as subjecting it to periodic evaluation and audit.
- The evaluators or peer reviewers will be appointed by the Editorial Team and the Editorial Board, after hearing the Scientific Committee, from among the expert personnel in the field considered capable of assuming said responsibility. They must act with scientific rigor and impartiality in all their attributions and decisions in this regard.
- The Director will be in charge of coordinating the bodies and institutional representation of the journal before the scientific community, dealing with functional relations with Eusko Ikaskuntza/ Basque Studies Society. It will try to resolve the disagreements together with the Editorial Board and the Scientific Committee, who will contribute to the regularity and increase of the quality of the journal, its indexing and inclusion in new international databases, achievement of the quality seals and initiatives that result in its greatest recognition. The detection of coincidences and similarities will be sought, maintaining the standards of originality.

Cuadernos de Sección. Antropología-Etnografía N. 1 (1982) - N. 36 (2013) continuado por Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía N. 37 (2019)

1. CUADERNOS de Sección. Antropología-Etnografía. Prehistoria-Arqueología, 1. - Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza, 1982. - 350 p.: il.; 24 cm. - ISBN: 84-7086-055-0
2. CUADERNOS de Sección. Antropología-Etnografía, 2. - Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza, 1984. - 330 p.: il.; 24 cm. - ISBN: 84-86240-069
3. CUADERNOS de Sección. Antropología-Etnografía, 3. - Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza, 1985. - 286 p.: il.; 24 cm. - ISSN: 0213-0297
4. HOMENAJE al Dr. José María Basabe / Gurutzi de Arregui y Azpeitia... [et al.]. - 421 p.: il.; 24 cm. - En: Cuadernos de Sección. Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - N. 4 (D.L. 1987). - ISSN: 0213-0297. - ISBN: 84-86240-45-X
5. HOMENAJE al Dr. José María Basabe, 2 / Gurutzi de Arregui y Azpeitia... [et al.]. - 319 p.: il.; 24 cm. - En: Cuadernos de Sección. Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - N. 5 (D.L. 1987). - ISSN: 0213-0297. - ISBN: 84-86240-46-8
6. ANTROPOLOGIA cultural = Antropología kulturala / José Antonio Ardanza... [et al.]. - Antropología cultural. Congreso de Antropología. II Congreso Mundial Vasco, Vitoria-Gasteiz, 1987. - 319 p.: map.: il.; 24 cm. - En: Cuadernos de Sección. Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - N. 6 (D.L. 1988). - ISSN: 0213-0297. - ISBN: 84-86240-7-0
7. ANTROPOLOGÍA de una población medieval vizcaína. San Juan de Momotio. Garai / Isabel Arenal, Concepción de la Rúa. - Beca Agustín Zumalabe, 1987. - 97 p.: il.; 24 cm. - En: Cuadernos de Sección. Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - N. 7 (D.L. 1990). - ISSN: 0213-0297. - ISBN: 84-87471-18-8
8. CUADERNOS de Sección. Antropología-Etnografía, 8. - Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza, 1991. - 231 p.: il.; 24 cm. - ISSN: 0213-0297
9. NEKAZAL gizartea eta antzerki herrikoia Pirinioetako haran batean / Kepa Fdez. de Larrinoa. - 1991 Angel Apraiz Ikerketa Beka. - 195 or.: ir.; 24 cm. - Non: Cuadernos de Sección. Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - 9. zkia. (1993). - ISSN: 0213-0297. - ISBN: 84-87471-55-2
10. HILARRIARI buruzko Nazioarteko IV. Kongresua = IV Congreso Internacional sobre la Estela Funeraria = IV Congrès International sur la Stèle Funéraire / Miguel Unzueta Portilla... [et al.]. - Congreso celebrado en Donostia, 1991. - 648 p.: il.; 24 cm. - En: Cuadernos de Sección. Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - 10. zkia. (1994). - ISSN: 0213-0297. - ISBN: 84-87471-57-9
11. CUADERNOS de Sección. Antropología-Etnografía, 11. - Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza, 1994. - 309 p.: il.; 24 cm. - ISSN: 0213-0297
12. ESTUDIO del somatotipo en la Comarca de Busturia / Esther Rebato, Javier Rosique. - Beca Agustín Zumalabe, 1992. - 77 p.: il.; 24 cm. - En: Cuadernos de Sección. Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-SS. - N. 12 (1995). - ISSN: 0213-0297. - ISBN: 84-87471-87-0
13. CUADERNOS de Sección. Antropología-Etnografía, 13. - Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza, 1995. - 319 p.: il.; 24 cm. - ISSN: 0213-0297
14. MENDIALDEKO bizimoduak = Comunidades de montaña = Sociétés de montagne / Kepa Fernández de Larrinoa... [et al.]. - 406 or.: ir.; 24 cm. - Non: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - 14. zkia. (1997). - Edukia: 1995ean Donostian eta 1996an Iruñean ospatutako antropologia judunaldietan aurkeztutako ponentziak eta beste artikulak. - ISSN: 1137-439X. - ISBN: 84-89516-46-4
15. ARRANTZA komunitateak = Comunidades pesqueras = Communautés de pêche / Juan A. Rubio-Ardanaz... [et al.]. - 324 or.: ir.; 24 cm. - Non: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - 15. zkia. (1997). - Edukia: 1996ko azaroan Donostian ospatutako Antropologia Jardunaldietan aurkeztutako ponentziak eta beste artikulak. - ISSN: 1137-439X. - ISBN: 84-89516-53-7

16. INVESTIGACIÓN bioantropológica en la población de Bizkaia / Esther Rebato... [et al.]. - 112 p.: gráf.; il.; 24 cm. - En: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - N. 16 (1998). - ISSN: 1137-439X
17. MENDIA, Gizartea eta Kultura = Montaña, Sociedad y Cultura = Montagne, Société et Culture / Josetxu Martínez Montoya...[et al.]. - 294 or.: ir.; 24 cm. - Non: Zainak. Cuadernos de antropología-etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - 17. zkia. (1998). - ISSN: 1137-439X. - ISBN: 84-89516-87-1
18. ERLIJO eta sinboloak = Religión y símbolos = Religion et symboles / [Roldan Jimeno Aranguren ed. lit.]. - 464 or.: ir.; 24 cm. - Non: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-SS. - 18. zkia. (1999). - ISSN: 1137-439X. - ISBN: 84-8419-985-1
19. INVITACIÓN a la antropología urbana / [José Ignacio Homobono ed. lit.]. - 260 p.: il.; 24 cm. - En: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - N. 19 (2000). - ISSN: 1137-439X. - ISBN: 84-8419-958-4
20. NUTRICIÓN, alimentación y salud: confluencias antropológicas / [Esther Rebato, Juan Antonio Rubio-Ardanaz eds. lits.]. - 289 p.: il.; 24 cm. - En: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-SS. - N. 20 (2000). - ISSN: 1137-439X. - ISBN: 84-8419-962-2
21. ARRANTZA eta Itsasoa Euskal Herrian = La Pêche et la Mer en Euskal Herria = La Pesca y el Mar en Euskal Herria / [Juan Antonio Rubio-Ardanaz ed. lit.]. - 510 or.: ir.; 24 cm. - Non: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - 21. zkia. (2002). - ISSN: 1137-439X. - ISBN: 84-8419-936-3
22. ZAINAK. Cuadernos de Antropología-Etnografía, 22. - Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza, 2003. - 219 p.: il.; 24 cm. - ISSN: 1137-439X
23. Las CULTURAS de la ciudad, 1 / José Ignacio Homobono, Juan Antonio Rubio-Ardanaz eds. lits. - 654 p.: il.; 24 cm. - En: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - N. 23 (2003). - ISSN: 1137-439X. - ISBN: 84-8419-913-4
24. Las CULTURAS de la ciudad, 2 / José Ignacio Homobono, Juan Antonio Rubio-Ardanaz eds. lits. - 655-1141 p.: il.; 24 cm. - En: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - N. 24 (2003). - ISSN: 1137-439X. - ISBN: 84-8419-878-2
25. MAR y pesca: bases antropológicas del cambio tecnológico, económico y sociocultural / Juan Antonio Rubio-Ardanaz ed. lit. - 534 p.: il.; 24 cm. - Non: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - N. 25 (2003). - ISSN: 1137-439X. - ISBN: 84-8419-879-0
26. FIESTAS, rituales e identidades / Roldan Jimeno, José Ignacio Homonobo eds. lits. - 826 p.: il.; 24 cm. - En: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - N. 26 (2004). - ISSN: 1137-439X. - ISBN: 84-8419-894-4
27. ALIMENTACIÓN, Nutrición y Salud. La Imagen Corporal, entre la Biología y la Cultura / Esther M. Rebato ed. lit. - 339 p.: il.; 24 cm. - En: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - N. 27 (2005). - Contiene: las ponencias y comunicaciones presentadas en las II Jornadas de Antropología de la Alimentación, Nutrición y Salud: la Imagen Corporal, entre la Biología y la Cultura celebradas en Bilbao durante los días 14 y 15 de noviembre de 2003. - ISSN: 1137-439X. - ISBN: 84-8419-010-2
28. FORMAS de religiosidad e identidades / José Ignacio Homobono, Roldan Jimeno eds. lits. - 632 p.: il.; 24 cm. - En: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - N. 28 (2006). - Contiene: ponencias y comunicaciones presentadas en las III Jornadas de Antropología de la Religión: Religiosidad popular e identidades organizadas por Eusko Ikaskuntza en Pamplona durante los días 26 y 27 de noviembre de 2004 y otros trabajos de investigación. - ISSN: 1137-439X. - ISBN-10: 84-8419-045-5; ISBN-13: 978-84-8419-045-5
29. CULTURA y sociedades marítimas: prácticas específicas, sistemas técnicos, sociales y de representación / Juan Antonio Rubio-Ardanaz, Anton Erkoreka eds. lits. - 353 p.: il.; 24 cm. - En: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - N. 29 (2007). - Contiene: ponencias y comunicaciones presentadas en las V Jornadas de Antropología Marítima. Cultura y sociedad marítimas: recorridos y expectativas futuras organizadas por Eusko

Ikaskuntza en Portugalete (Bizkaia) durante los días 11 y 12 de noviembre de 2006. - ISSN: 1137-439X. - ISBN: 978-84-8419-133-9

30. USOS y costumbres en la alimentación / Esther Rebato ed. lit. - 256 p.: il.; 24 cm. - En: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - N. 30 (2008). - Contiene: ponencias y comunicaciones presentadas en las III Jornadas de Antropología de la Alimentación, Nutrición y Salud: usos y costumbres en la alimentación organizadas por Eusko Ikaskuntza en Bilbao durante los días 6 y 7 de octubre de 2006. - ISSN: 1137-439X. - ISBN: 978-84-8419-158-2
31. CIUDADES globales y culturas locales, 1 / José I. Homobono Martínez, Isusko Vivas Ziarrusta eds. lits. - 648 p.: il.; 24 cm. - En: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - N. 31 (2009). - ISSN: 1137-439X. - ISBN: 978-84-8419-187-2 (Tomo I). - 978-84-8419-189-6 (O.C.)
32. CIUDADES globales y culturas locales, 2 / José I. Homobono Martínez, Isusko Vivas Ziarrusta eds. lits. - 649-1320 p.: il.; 24 cm. - En: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - N. 32 (2009). - ISSN: 1137-439X. - ISBN: 978-84-8419-186-9 (Tomo II). - 978-84-8419-189-6 (O.C.)
33. La ANTROPOLOGÍA marítima y el crisol de la maritimidad. Profesiones, economías, normativas, patrimonio y símbolos / Juan Antonio Rubio-Ardanaz, ed. lit. - 469 p.: il.; 24 cm. - En: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - N. 33 (2010). - ISSN: 1137-439X. - ISBN: 978-84-8419-206-0.
34. ALIMENTACIÓN y globalización / Esther Rebato, F. Xavier Medina eds. lit. - 577 p.: il.; 24 cm. - En: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - N. 34 (2011). - ISSN: 1137-439X. - ISBN: 978-84-8419-227-5.
35. ZAINAK. Cuadernos de Antropología-Etnografía, 35. - Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza, 2012. - 245 p.: il.; 24 cm. - ISSN: 1137-439X. - En: www.eusko-ikaskuntza.org/es/zainak
36. Espacios públicos: usos, discursos y valores / José Ignacio Homobono, Isusko Vivas eds. lits. - 571 p.: il.; 24 cm. - En: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - N. 36 (2013). - ISSN: 1137-439X. - eISSN: 2443-9940. - ISBN: 978-84-8419-266-4. - En: www.eusko-ikaskuntza.eus/es/zainak
37. ZAINAK. Cuadernos de Antropología-Etnografía, 37. - Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza/ Sociedad de Estudios Vascos, 2019. - 157 p.: il.; 24 cm. - ISSN: 1137-439X. - eISSN: 2443-9940. - En: ojs.eusko-ikaskuntza.eus/index.php/zainak/index
38. ZAINAK. Cuadernos de Antropología-Etnografía, 38. - Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza/ Sociedad de Estudios Vascos, 2020. - 130 p.: il.; 24 cm. - ISSN: 1137-439X. - eISSN: 2443-9940. - En: ojs.eusko-ikaskuntza.eus/index.php/zainak/index
39. ZAINAK. Cuadernos de Antropología-Etnografía, 39. - Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza/ Sociedad de Estudios Vascos, 2021. - 160 p.: il.; 24 cm. - ISSN: 1137-439X. - eISSN: 2443-9940. - En: ojs.eusko-ikaskuntza.eus/index.php/zainak/index
40. ZAINAK. Cuadernos de Antropología-Etnografía, 40. - Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza/ Sociedad de Estudios Vascos, 2022. - 148 p.: il.; 24 cm. - ISSN: 1137-439X. - eISSN: 2443-9940. - En: ojs.eusko-ikaskuntza.eus/index.php/zainak/index
41. PAISAIEN errealitatetik: oratze artistiko, estetiko eta soziokulturala / Desde la realidad de los PAISAJES: abordaje artístico, estético y sociocultural / Ana Arnaiz, Xabier Laka Antxustegi, Isusko Vivas Ziarrusta, Juan A. Rubio-Ardanaz eds. - 230 p.: il.; 24 cm. - En: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía, 41. - Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza/ Sociedad de Estudios Vascos, 2023, ISSN: 1137-439X. - eISSN: 2443-9940. - En: ojs.eusko-ikaskuntza.eus/index.php/
42. ZAINAK. Cuadernos de Antropología-Etnografía, 42. - Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza/ Sociedad de Estudios Vascos, 2024. - 120 p.: il.; 24 cm. - ISSN: 1137-439X. - eISSN: 2443-9940. - En: ojs.eusko-ikaskuntza.eus/index.php/zainak/index

H a r p i d e t z a o r r i a

B o l e t í n d e s u s c r i p c i ó n

B u l l e t i n d e s o u s c r i p t i o n

Izena eta deiturak / Nombre y apellidos / Nom et prénom.....

Erakundea / Institución / Institution.....

Helbide / Dirección / Adresse.....

Herria / Población / Ville.....

Probintzia / Provincia / Province.....

Posta kodea / Código postal / Code postal.....Tel.....Fax.....

NFZ-NFK-NAN / NIF-CIF-DNI.....E-mail.....

* OHARRA / NOTA / AVIS:

2013. urtetik aurrera, *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* ikerketako aldizkari zientifikoa formatu digitatean argitaratzen da, eta 37. zenbakia erekin (2019 urteari dagokiona) OJS edizio-sisteman sartu da erabat, nazioarteko al-dizkari elektronikoen plataformetan gero eta presentzia handiagoa duena, doan eta edizio kostuez ezer ordaindu gabe. Hala ere, harpideei zerbitzu hobetoak eskaintzeko, orri hau betetzea eta behean dagoen helbide elektronikora bidaltzea eskertzen da.

A partir del año 2013 *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* pasa a editarse en formato digital y con el número 37 (correspondiente a 2019) entra a formar parte plenamente del sistema de edición OJS, con una creciente presencia en las plataformas de publicaciones electrónicas científicas internacionales, gratuitamente y sin cargo alguno por costes de edición. No obstante, al objeto de ofrecer mejores servicios a los/as suscriptores/as, se agradecerá el envío de este boletín, una vez rellenado, a la dirección electrónica que se indica a continuación.

Depuis 2013, la revue scientifique *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* est une publication numérique et avec le numéro 37 (correspondant à 2019), elle est gérée par le système de gestion et publication OJS, avec un croissant accès sur les plateformes internationales de revues numériques scientifiques, gratuites des frais d'édition. Afin d'offrir de meilleurs services aux souscripteurs, nous vous remercierons de bien vouloir envoyer ce bulletin d'information, une fois complété, à l'adresse électronique suivante.

zainakantropologiaetnografia@gmail.com

Aldizkari honen harpidedun izan nahi dut.....zenbakitik aurrera / Ruego me suscriban a la revista a partir del número..... / Prière de m'inscrire à la revue à partir du numéro.....

Data / Fecha / Date



EUSKO IKASKUNTZA
SOCIEDAD DE ESTUDIOS VASCOS
SOCIÉTÉ D'ÉTUDES BASQUES

Sinadura / Firma / Signature

Miramar Jauregia.
Miraconcha, 48. 20007 Donostia-SS.
Tel. 943 31 08 55
Fax 943 21 39 56
Internet: <http://www.eusko-ikaskuntza.eus>
E-mail: ei-sev@eusko-ikaskuntza.eus

ORIGINALAK AURKEZTEKO ARAUAK

1. Lanak **argitaragabeak** izango dira, beraz ez dute ez osorik ez horien zatiren bat argitaratuak izan behar.
 2. Lanak nazioarteko zientzia komunitatearen edozein hizkuntzatan igor daitezke, baina bereziki Euskal Herriko hiru hizkuntza ofizialetarik batean.
 3. Aldizkariaren Erredakzio Kontseiluak lan guztiei buruzko irizpena emango du. Horrez gain, Erredakzio Kontseilukoak ez diren **kanpoko bi aztertzailek (peer review)**, gutxienez, aztertuko dituzte lanok.
 4. Originalak euskarri informatikoan aurkeztu behar dira **Word programan** (PC edo Macintosh sistemetako edozeinetan), Arial 10 neurriko letra, lerroarte bakuna (espazio bat), orga itzultze bakarria paragrafo artean eta 2,5 cm-ko bazterra ezker, eskuin, goi eta behe aldeetan.
 5. Lanen luzera 20 orri ingurukoa izatea gomendatzen da, eta **gehienez 30 orri** izango dituzte. Orri guztiak zenbakituak izango dira, oharrez eta irudiz horniturikoak barne. Lanen luzera kontuan harturik, ez dira aurkibideak argitaratuko.
 6. Lehen orrialde batean ondokoak agertuko dira: 1. **izenburua** letra xehetan (izenburuazpi batez osatua, horren beharra izanez gero); 2. horren **ingelesezko itzulpena**; 3. egile edo egileen **bi abizenak eta izena** (bigarren ponte izenaren inisiala bakarrik); 4. **lanbide ezaupideak**, etxeko helbidea eta posta elektronikoa barne (unibertsitatea, ikerketa erakundeak, etab., argitalpenean agertuko den helbidea izango da); 5. harremanetarako **datu pertsonalak**, helbidea, telefonoa, faxa, posta elektronikoa, baldin eta lanbide ezaupideetan agerturikoak ez badira; 6. lanaren amaiera data.
 7. Lanek **laburpen** adierazgarri bat eramango dute, **120-130 hitzekoa gehienez**. Halaber, giltza-hitza izango dituzte (zortzi gehienez), garrantziaren arabera ordenatuak.
 8. Testuaren antolaketa egokiari begira, ongi bereiziriko **ataletan** zatituko da, hartarako zifra arabiarak bakarrik erabiliz, ondoz ondoko maila zenbakidunetan: 1. (Letra larriak-letra lodia), 1.1. (Letra xeheak-letra lodia), 1.1.1. (Letra xeheak), 1.1.1.1. (Letra xeheak-letra etzana). Ez dira zifra erromatarrekin edo letrekin nahasi behar.
 9. Irudiak, grafikoak, taulak, etab. **euskarri informatikoan** aurkeztuko dira (TIFF edo JPEG formatua, 300 dpi-ko bereizmena gutxienez). Eskuzko idatziak eta fotokopiak alde batera utzi behar dira eta ez dira onartuko. Erreprodukzioa egin ahal izateko behar bezain handia izango da irudien tamaina (10/15 cm gutxienez).
- Irudiek ondoz ondoko **zenbakiak** eraman beharko dituzte sail bakar batean eta aurretik "Irudia" (edo horren laburdura), dagokion oin edo idazkunarekin eta testuan non kokatzen den adierazten dela. Orri bereiz batean irudi guztien zerrenda jarriko da, ondokoak agertuko direla: 1. irudi zenbakia, 2. oina edo idazkuna, 3. noizkoa den, 4. egilea, 5. jatorria (artxiboa, argitalpena, etab.), 6. argitaratzeko baimena (egilearenak ez diren kasuetan).
- Grafikoak eta taulak **Worden sarturik** joango dira. Taulak egiteko ez dira tabuladoreak erabili behar, eta bai programa horren taula aukera.
10. Aipuak **komatxoan artean** eta testuan integraturik joango dira, gehienez bi lerro luze izango direnean. Aipu luzeagoetarako letra tamaina txikiagoa erabiltzea gomendatzen da, paragrafotik bereizita eta paragrafo koskatuan.
 11. Oharrek ondoz ondoko zenbakiak izango dituzte, eta **orri azpian** kokatuko dira.

Bibliografia **oharpen laburtuaren arauak** errespetatuko dira (ISO 690, UNE 50-104 erreferentzia bibliografikoak). Hau da: abizenak (letra larri), egilearen izena. Izenburua (letra etzanez), argitalpen zenbakia, hiria: argitaletxea, urtea; orriak.

BIDANIA ARREOLA, Mikel. *Artesanía y artesanos vascos*, 1. arg. Bilbao : Ed. Vasconia, 1979; 422. or.

Erreferentzia bibliografia unitate handiago baten zatia denean, "In:" preposizioa erabiliko da.

ZAMORA ELICEGUI, José A. "Piedad y venganza". In: *Anuario de Estudios Éticos*, 2 zkia., 1981. Salamanca: Universidad, 1982; 123-134 or.

12. Arau hauek ez betetzeak lana ez argitaratzea ekar dezake.

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

1. Los trabajos serán **inéditos**, por lo que no habrán sido publicados total ni parcialmente.
2. Podrán ser remitidos en cualquiera de las lenguas de la comunidad científica internacional, pero especialmente en las tres oficiales de Euskal Herria.
3. Todos los trabajos serán sometidos a la consideración del Consejo de Redacción de la revista y serán evaluados, por al menos, **dos evaluadores externos (peer review)** ajenos al Consejo de Redacción.
4. Los originales deberán presentarse en soporte informático, en **programa word** (que podrá ser en cualquiera de los sistemas PC o Macintosh), tipo de letra Arial, cuerpo 10, interlineado sencillo (un espacio), un retorno entre párrafos y con los márgenes izda., dcho., super. e infer. de 2,5 cm.
5. Se recomienda que la **extensión máxima** de los trabajos sea en torno a las 20 páginas siendo la **máxima de 30 páginas**. Todas las páginas deberán ir numeradas, incluyendo las de notas y figuras. Teniendo en cuenta las extensiones de los trabajos no se publicarán sus índices.
6. En una hoja de portada se hará constar: 1. **título** en minúsculas (complementado si es preciso con un subtítulo) 2. su **traducción al inglés**, 3. **dos apellidos y nombre** del autor o autores (el segundo nombre de pila sólo en inicial), 4. **filiación profesional**, domicilio incluido y correo electrónico (universidad, entidades de investigación, etc..., es la dirección que aparecerá en la publicación), 5. **datos personales de contacto**, domicilio, teléfono, fax, correo electrónico, en caso que sean distintos a la filiación profesional, 6. fecha de conclusión del trabajo.
7. Los trabajos se acompañarán de un **resumen** indicativo que no excederá de **120-130 palabras**. Se incluirá asimismo la mención de las palabras-clave (no más de ocho) ordenadas en función de su importancia.
8. Para una correcta disposición del texto, se dividirá en **partes** perfectamente diferenciadas, empleando sólo cifras arábigas y en niveles numerados consecutivamente 1. (Mayúsculas-negrita), 1.1. (Minúsculas-negrita), 1.1.1. (Minúsculas), 1.1.1.1. (Minúsculas- cursiva). No deben mezclarse con cifras romanas o con letras.
9. Las ilustraciones, gráficos, tablas, etc. se presentarán en **soporte informático** (formato TIFF o JPEG a 300 ppp. de resolución mínima). La escritura manual y las fotocopias, que no serán admitidas. Su tamaño ha de ser lo bastante amplio como para permitir su reproducción (mínimo 10/15 cm).

Las ilustraciones irán **numeradas** correlativamente en una sola seriación y precedidas de la palabra "Figura" (o su abreviatura), con el pie o leyenda correspondiente indicando su ubicación en el texto. Se aportará en hoja aparte una relación de todas las ilustraciones indicando: 1. nº de figura, 2. pie o leyenda, 3. fecha de la toma, 4. autor, 5. procedencia (archivo, publicación etc.), 6. autorización de publicación (en los casos que no sean del autor).

Los gráficos y las tablas irán **insertados en word**. Para la realización de las tablas no deben utilizarse los tabuladores, sino la opción de tabla del mismo programa.
10. Las citas irán **entrecorridas** e integradas en el texto cuando no pasen de dos líneas. Para citas más extensas se debe emplear un cuerpo menor, separándolas del párrafo y en párrafo sangrado.
11. Las notas se numerarán de forma correlativa con cifras arábigas, y se ubicarán **a pie de página**.

Se respetarán las normas de anotación bibliográfica abreviada (Referencias bibliográficas ISO 690, UNE 50-104). Es decir: apellidos (en mayúscula), nombre del autor. Título (en cursiva), número de edición, ciudad : editorial, año; páginas.

BIDANIA ARREOLA, Mikel. *Artesanía y artesanos vascos*, 1ª ed. Bilbao: Ed. Vasconia, 1979; 422 p.

Se utilizará la preposición "En:" cuando la referencia forma parte de una unidad bibliográfica mayor.

ZAMORA ELICEGUI, José A. "Piedad y venganza". En: *Anuario de Estudios Éticos*, nº 2, 1981. Salamanca : Universidad, 1982; pp. 123-134.
12. Se considera necesario el cumplimiento de estas normas para la publicación.

NORMES POUR LA PRESENTATION DES ORIGINAUX

1. Les travaux seront **inédits**, ils ne doivent donc pas avoir été publiés ni totalement ni partiellement.
2. Ils pourront être remis en n'importe quelle langue de la communauté scientifique internationale, mais spécialement dans l'une des trois langues officielles d'Euskal Herria.
3. Tous les travaux seront soumis à la considération du Conseil de Rédaction de la revue et seront évalués par, au moins, **deux évaluateurs externes (peer review)** au Conseil de Rédaction.
4. Les originaux devront être présentés sur support informatique, **programme word** (qui pourra être dans n'importe lequel des systèmes PC ou Macintosh), type de lettre Arial, corps 10, interligne simple (un espace), un retour entre les paragraphes et avec les marges gauche, droite, supérieure et inférieure de 2,5 cm.
5. Il est recommandé que **l'extension maximale** des travaux soit d'environ 20 pages, **30 pages au maximum**. Toutes les pages devront être numérotées, y compris celles de notes et de figures. Compte tenu de l'extension des travaux, leurs index ne seront pas publiés.
6. Sur une page de couverture on fera figurer: 1. **le titre** en minuscules (accompagné au besoin d'un sous-titre), 2. sa **traduction en anglais**, 3. **deux noms de famille et prénom** de l'auteur ou des auteurs (seulement l'initiale du second prénom), 4. **données professionnelles**, y compris domicile et courrier électronique (université, organismes de recherche, etc..., c'est l'adresse qui figurera sur la publication), 5. **données personnelles de contact**, domicile, téléphone, fax, courrier électronique, au cas où elles seraient différentes des données professionnelles, 6. date de conclusion du travail.
7. Les travaux seront accompagnés d'un **résumé** indicatif qui ne dépassera pas **120-130 mots**. Les mots-clés (pas plus de huit) seront également inclus, ordonnés en fonction de leur importance.
8. Pour une correcte disposition du texte, il sera divisé en **parties** parfaitement différenciées, en utilisant seulement des chiffres arabes et en niveaux numérotés consécutivement 1. (Majuscules-caractères gras), 1.1. (Minuscules-caractères gras), 1.1.1. (minuscules), 1.1.1.1. (Minuscules-italiques). On ne devra pas mélanger avec des chiffres romains ou des lettres.
9. Les illustrations, graphiques, tableaux, etc. seront présentés sur **support informatique** (format TIFF ou JPEG à 300 ppp. de résolution minimale) L'écriture manuelle et les photocopies ne seront pas admises. Leurs dimensions seront assez importantes pour permettre leur reproduction (minimum 10/15 cm).

Les illustrations seront **numérotées** corrélativement en une seule sériation et précédées du mot "Figure" (ou son abréviation), avec la légende correspondante indiquant son emplacement dans le texte. On fournira sur une feuille à part une liste de toutes les illustrations en indiquant : 1. le numéro de la figure, 2. la légende, 3. la date de la prise, 4. l'auteur, 5. la provenance (archives, publication etc.), 6. l'autorisation de publication (au cas où elles ne seraient pas de l'auteur).

Les graphiques et les tableaux seront **insérés dans word**. Pour la réalisation des tableaux on ne doit pas utiliser les tabulateurs, mais l'option de tableau du programme lui-même.
10. Les citations figureront **entre guillemets** et seront intégrées dans le texte lorsqu'elles ne dépasseront pas deux lignes. Pour les citations plus longues on devra utiliser un corps de lettre inférieur, séparées du paragraphe et paragraphe en retrait.
11. Les notes seront numérotées de façon corrélatrice avec des chiffres arabes, et seront placées **en bas de page**.

On respectera les normes d'annotation bibliographique abrégée (Références bibliographiques ISO 690, UNE 50-104). C'est-à-dire : Noms (en majuscule), prénom de l'auteur. Titre (en italique), numéro d'édition, ville : éditions, année ; pages.

BIDANIA ARREOLA, Mikel. *Artesanía y artesanos vascos*, 1ère ed. Bilbao : Ed. Vasconia, 1979; 422 p.

On utilisera la préposition "Dans:" lorsque la référence fait partie d'une unité bibliographique plus grande.

ZAMORA ELICEGUI, José A. «Piedad y venganza». Dans : *Anuario de Estudios Éticos*, n° 2, 1981. Salamanca : Université, 1982 ; pp. 123-134.
12. Le respect de ces normes est nécessaire pour la publication.

REGULATIONS FOR THE PRESENTATION OF ORIGINALS

1. Work will be **unedited**, which means it will not have been published in its totality or partially.
2. It can be submitted in any of the international scientific community's languages, but especially in the Basque Country's three official languages.
3. All work submitted will be presented to Editing Board of the magazine for their consideration and will be sent to, at least, **two external assessors (peer review)** for their evaluation.
4. The original must be presented electronically, in **word format** (which can be in either PC or Macintosh format), Arial size 10 font, single-spaced, no space between paragraphs and 2.5 cm margins to the left, right, bottom and top. Two copies on standard ISO 216.
5. It is recommended that the maximum length of the work be around 20 pages the **maximum being 30 pages**. All pages must be numbered, including the notes and figures. Taking into account the length of the works, the contents will not be published.
6. The title page will contain: 1. the **title** in lower-case (complimented if necessary with a subtitle), 2. its **translation into English**, 3. the **two surnames and name** of the author or authors (in the case of a second name only the initial), 4. **professional affiliation**, address including e-mail (university, investigation bodies, etc..., is the address that appears on the publication), 5. **personal contact** information, address, telephone fax, e-mail, in case they differ from the professional affiliation, 6. completion date of the work.
7. Works will be accompanied by a **summary** that will not exceed **120-130 words**. Key words will also be included (no more than eight) in order of their importance.
8. For a correct layout of the text, it will be divided into three perfectly differentiated **parts**, using solely Arabic numerals and in consecutive numbered levels 1. (Upper case bold), 1.1. (Lower-case bold), 1.1.1. (Lower-case), 1.1.1.1. (Lowercase italics). They must not be mixed with Roman numerals or letters.
9. The illustrations, graphics, tables, etc. will be presented in **electronic format** (TIFF or JPEG format at 300 ppp resolution minimum). Handwriting and photocopies will not be accepted. Its size must be sufficiently big to permit its reproduction (minimum 10/15 cm).

The illustrations will be **numbered** sequentially in a single series and preceded by the word "Figure" (or its abbreviation), with the corresponding note or legend indicating its location in the text. A separate page will contain a relation of all the illustrations indicating: 1. number of the figure, 2. note or legend, 3. date taken, 4. author, 5. source (archive, publication, etc.), 6. publication's authorization (in the case where it is not the author's).

The graphics and tables will be **inserted into word**. To create the tables, tabs must not be used, but instead the program's table option must be used.
10. The quotes will be in **inverted commas** and integrated into the text when they are less than two lines. For longer quotes, a smaller font size must be used, separating them from the paragraph and indented.
11. The notes will be numbered sequentially in Arabic numerals and will be located **at the foot of the page**.

The rules of bibliographic abbreviation will be respected (ISO 690 bibliographic references, UNE 50-104). This is to say: surnames (in Upper case), name of the author. Title (in italics), edition number, city: editorial, year; pages.

BIDANIA ARREOLA, Mikel. *Artesanía y artesanos vascos*. Bilbao: Ed. Vasconia, 1979; 422 p.

The "In:" preposition will be used when the reference is part of a larger bibliographic unit.

ZAMORA ELICEGUI, José A. "Piedad y venganza". In: *Anuario de Estudios Éticos*, nº 2, 1981. Salamanca: Universidad, 1982 ; pp. 123-134.
12. It is considered necessary to comply with these regulations to publish.



**EUSKO
IKASKUNTZA**
Asmoz ta Jakitez

