

10



antzina

www.antzinako.org

diciembre 2010

ISSN 1887-0554

+
suma

rio

Antzinako	E ditorial _____	3
Pilar Martínez Soto	E ncuentros de Pamplona 1972: la cultura de las vanguardias _____	4
José Agustín Garcíandia	U n plano topográfico para dirimir un pleito _____	19
J.R. Yharrassarry	U ne génération espagnole _____	22
Pedro Belascoáin	D iezmos y primicias de la iglesia: El caso de Sangüesa _____	25
Alicia Ainciburu	P ersonajes: Petra Azpiroz _____	31
Amagoia Guezuraga	C asa: Cadalso _____	35
José Miguel Sánchez	F uentes antiguas, Modernas herramientas: Catastro Napoleónico e Internet _____	39
Mikel Larrañaga Arregi	L ibros. Seroras en Vasconia durante la Edad Moderna _____	44
Antzinako	N ovedades _____	65

2

Edit Hist orial

Publicamos el décimo número de la revista [ANTZINA](#) y con ella cerramos un ciclo. Se han cumplido ya cinco años desde que comenzamos en junio de 2006. Conviene revisar lo que se ha hecho y lo que queda por hacer, analizar errores e intentar subsanarlos. Decidimos nacer como revista digital abierta a todo el mundo y ahora tenemos que estudiar qué nos ofrece la tecnología, qué cambios han ocurrido en el ámbito de la historia familiar y qué número de personas nos siguen para saber si estamos en la senda correcta.

Pero antes de concentrarnos en esta reflexión queremos mostraros nuestra gratitud por habernos leído, por seguirnos, hacernos sugerencias, criticarnos también. No hay texto que pueda mantenerse sin lectores. Queremos dar las gracias asimismo a todas las personas que de forma desinteresada han escrito estos años para nuestra publicación, porque han resistido nuestras prisas y toda la presión que en ocasiones hemos tenido que realizar sobre ellos. [Eskerrik asko](#). Merci beaucoup. Gracias.

También es tiempo de festejar todo lo compartido en estos años: nervios, ideas, viajes y reuniones. Vamos a dejar a un lado la etiqueta y a zambullirnos en la fiesta. Queremos presentar, por eso, en nuestra portada, los [joaldunak](#) que, mientras desfilan, hacen sonar los [joareak](#) y así, al tocar juntos, el eco del sonido se adueña del valle y el ritmo regular nos pone en contacto con la naturaleza entera.

Hacemos un alto para salir de lo que fuimos aunque todavía no sabemos lo que seremos. No os vayáis, volveremos con nuevas ideas y espíritu renovado para encarar otros cinco años.

ENCUENTROS
DE PAMPLONA 1972:
LA CULTURA DE
LAS VANGUARDIAS
EXPERIMENTALES.

Pilar Martínez Soto



El espectador de espectadores, Equipo Crónica. 1972 (Montaje exposición en la Ciudadela de Pamplona "Encuentros de Pamplona 72" realizada en 2010)

Entre el 28 de junio y el 3 de julio de 1972, la capital navarra se convirtió en el centro neurálgico de las más extremas manifestaciones artísticas de las vanguardias, en especial de aquellas vinculadas al arte conceptual; los happenings y performances¹, en comunión con las del arte popular, local y tradicional, atendiendo de igual manera a los grandes representantes de la cultura musical nacional (Tomás Luis de Victoria). La ciudad fue el motor rector de unas representaciones que subrayaban tanto lo efímero y la poética del acontecer, como la tradición y la cultura histórica. Todas las disciplinas se vieron reflejadas en espacios abiertos: música, cine, escultura, poesía, arquitectura y pintura se creaban a través de la complicidad de unos espectadores espontáneos, interactivos en ocasiones y denostados en otras.

José Díaz Cuyás, comisario de la exposición "**Encuentros de Pamplona 72**", habida en el Museo Reina Sofía en octubre de 2009, relata lo que significó aquel evento:

*"En aquel verano, en pleno tardofranquismo, en una ciudad alejada de las vanguardias artísticas y por iniciativa de un mecenazgo particular, surgió el milagro de un festival de vanguardia que colocó a Pamplona en el inicio de un tour artístico que continuaba su ruta por el Festival de Spoleto, la Documenta de Rasel y la Bienal de Venecia" (...)"Los Encuentros del 72 significaron un revulsivo para la escena artística española"*².

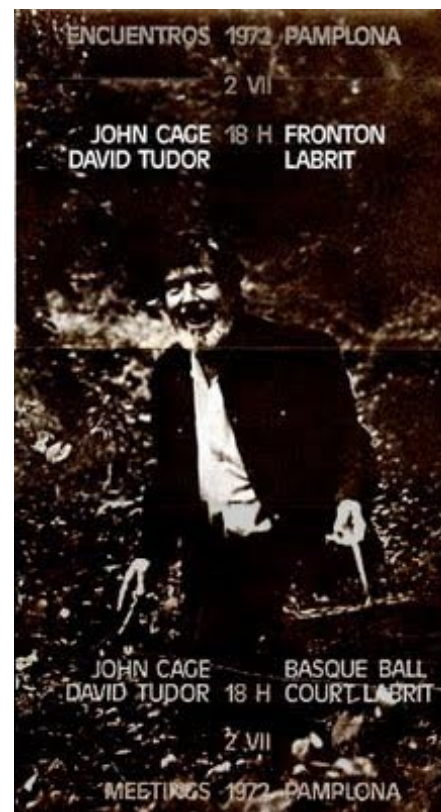
Indudablemente, Pamplona se internacionalizó; más de 350 artistas venidos de todas las geografías del globo, inundaron literalmente las áreas urbanas de una capital de provincias de arraigo tradicionalista, algo que no deja de sorprendernos en la actualidad. Sorprende el nombre y número de participantes, tanto locales como nacionales e internacionales, entre los cuales destacó un John Cage como padre rector, y sorprende igualmente el momento histórico en que se circunscribió y las polémicas que suscitó, ya que fueron unas manifestaciones que no dejaron indiferentes a ninguna de las categorías sociales y políticas de finales del franquismo; la policía secreta inundaba las calles y lugares donde se realizaban las creaciones artísticas y ETA irrumpía con virulencia a través de comunicados y atentados, en un intento fallido de boicot de los *Encuentros*, tachándolos de un arte aburguesado sufragado con el dinero "*robado a los obreros*"³. Mientras, el público observaba, entre atónito y confuso, unas manifestaciones para las que no tenía una suficiente preparación y que suscitaban más curiosidad hacia un hecho inusual que una participación activa y consentida:

*"Desconcierto del público ante las realizaciones de algunos artistas" (...) "La gente reaccionó de muy diversas formas, desde la carcajada de diversión hasta el insulto. Muchos comentaban: ¿pero dónde está el arte? Todos se sentían partícipes de algo diferente"*⁴.

ENCUENTROS
DE PAMPLONA 1972:
LA CULTURA DE
LAS VANGUARDIAS
EXPERIMENTALES.

“El 2 de julio de 1972 John Cage corría desfallecido a través de la Sala de Armas de la Ciudadela de Pamplona para llegar a un micrófono y soltar un alarido. Días antes, Shusaku Arakawa y Madeleine Gins, con la ayuda de Carlos Alcolea, lanzaban al aire unas octavillas donde podía leerse “Rafonc debería ser Opiscas, también Opiscas debería ser Rafonc” (Franco debería ser Picasso, también Picasso debería ser Franco); en medio de un paseo ocupado por unas estructuras tubulares de Isidoro Valcárcel Medina, que la población destruía imperturbable. Mientras, unos corredores de marcha ataviados con estampados coloridos y una flor en la mano, entre los que se encontraba su “creador” Robert Llimós, eran detenidos por escándalo público e inmediatamente puestos en libertad por tratarse de una expresión artística. Frente a ellos, una larga cola de espectadores anónimos esperaban (im)pacientes para entrar en una cabina de teléfonos que Lugán había conectado con un prostíbulo. A la vez, y bajo las inmensas cúpulas de plástico hinchables realizadas para la ocasión por José Miguel de Prada Poole, se presentaban unos vídeos grabados en el tejado de la casa de Dennis Oppenheim; Eduardo Chillida se llevaba una escultura de varias toneladas por “problemas de espíritu”; los Zaj encendían una vela al son de las distorsiones de Radio Internacional; el Kathakali de Kerala se maquillaba; un computador imprimía cuadros en la sala de convenciones del Hotel Tres Reyes; Steve Reich y Laura Dean danzaban durante horas; y se proyectaba Charlotte y Veronique o Todos los chicos se llaman Patrick de Godard, entre sesiones dedicadas a Dziga Vertov, Buñuel y Man Ray. Todo en la misma ciudad”⁵.

Es evidente que estas manifestaciones, y otras muchas más, no pasaron desapercibidas y no dejaron impasibles a ninguno de los protagonistas, anónimos o con firma, de este momento histórico previo a las fiestas de San Fermín del 72. Sin embargo, esta rara excepción en el devenir del arte contemporáneo del Estado español ha pasado inadvertida, hasta hace poco más de un año en la historiografía técnica, mencionándose como mera anécdota en algún pie de página de libro especializado. Han tenido que pasar 37 años para que se retome y analice en profundidad y con una



Cartel anunciador del concierto de John Cage y David Tudor en el Fronón Labrit de Pamplona,, Encuentros de Pamplona 72”.

nueva y depurada toma de conciencia el acontecimiento artístico-social-cultural más significativo de la España del siglo XX, ya que los *Encuentros* representaron una ruptura definitiva con las premisas franquistas sobre el provecho de la cultura y el arte⁶, en este sentido parece como si la historia hubiera querido borrar de manera deliberada su realidad, confiriéndolos a un segundo plano, lo que nos hace pensar en miedos y tabúes del pasado, o el que no significaran más que un oasis momentáneo en un periodo de larga sequía cultural, no obteniendo, aparentemente, la respuesta idónea en repercusiones y trascendencias para el ulterior desarrollo artístico nacional. Pero para ser veraces con la misma debemos remontarnos al ambiente cultural pamplonés antes de su gestación e intentar descubrir y

ENCUENTROS
DE PAMPLONA 1972:
LA CULTURA DE
LAS VANGUARDIAS
EXPERIMENTALES.

analizar la idoneidad de los mismos tanto en emplazamiento como en preparación de sus instituciones iniciadas, y entender que fueron, fundamentalmente, la capacidad de los músicos y compositores navarros, conjuntamente con el patrocinio de la familia Huarte, los encargados del desarrollo cultural navarro.

Los *Encuentros* significaron la última de las actividades públicas de mecenazgo⁷ de una familia financiera de origen navarro. Las acciones del grupo empresarial Huarte (Grupo Huarte) han sido, sin lugar a dudas, uno de los raros ejemplos de apoyo al arte moderno en la historia española durante la década de los cincuenta y sesenta y que culminó con este evento⁸. Sufragaron y apoyaron su desarrollo en todas sus facetas y al de las instituciones y particulares que lo desarrollaban.

A Félix Huarte Goñi, independientemente de emplazar su actividad empresarial y lugar de residencia en Madrid, lo encontramos participando en la práctica totalidad de las agrupaciones y asociaciones culturales navarras. Durante su presencia, se puede asegurar que las diferentes entidades de la ciudad de Pamplona se convirtieron en un referente de modernidad y vanguardia artística. Fue presidente de la Sociedad de Conciertos Santa Cecilia desde 1957 hasta al menos 1967, según los datos disponibles. En este periodo se encargó de la financiación de la Sociedad con una directriz muy clara; la profesionalización de la misma, ya que hasta el momento sus funciones se basaban más en la gestión de programas musicales y en la contratación de artistas, ejerciendo como orquesta solamente en aquellas ocasiones que el protocolo lo requería. El 30 de marzo de 1968 lo sería, igualmente, de la sociedad coral Orfeón Pamplonés, hasta el día de su fallecimiento, 12 de mayo de 1971, cargo que sería ocupado por su hijo Jesús Huarte Beaumont, patrocinador de los *Encuentros*.

El Conservatorio Navarro de Música Pablo Sarasate se creaba el 21 de agosto de 1956 a través de la ampliación del Decreto del 20 de abril de 1951 en el que la Diputación Foral otorgaba el grado de conservatorio a la Academia

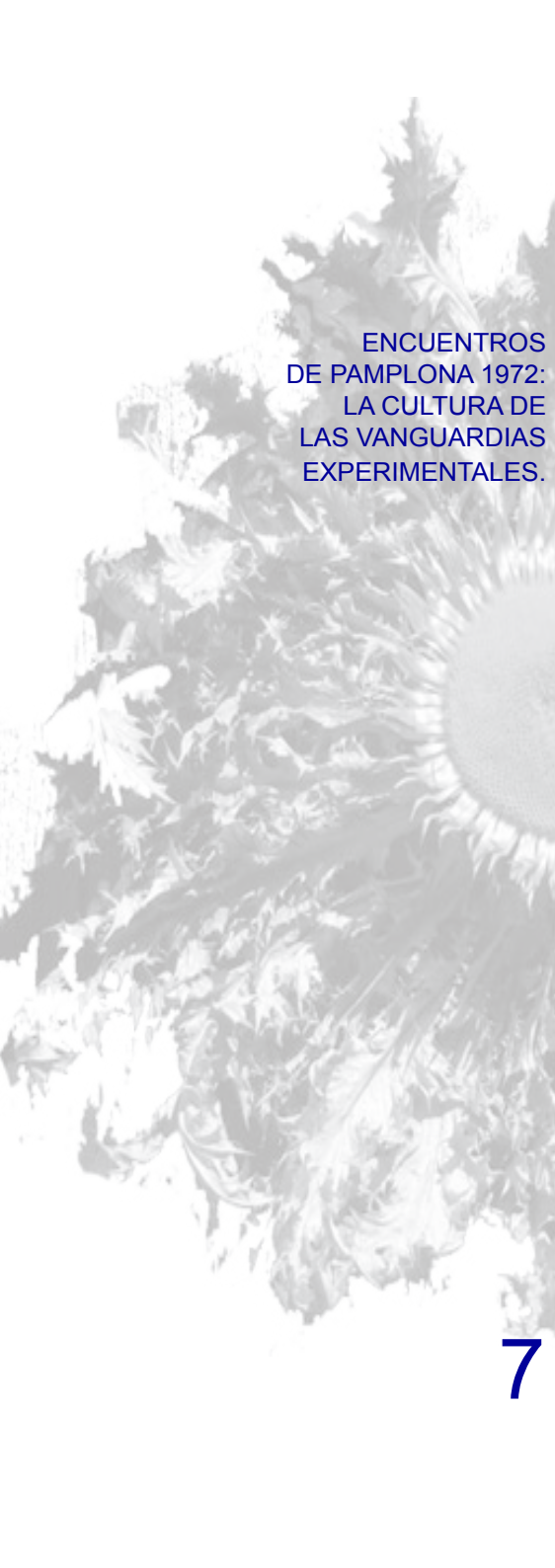
6



En la página del Diario de Navarra, Jesús Huarte Beaumont, hijo de Felix Huarte Goñi, que junto con su hermano Juan promovieron los Encuentros de Pamplona de 1972, para cuya financiación aportaron diez millones de pesetas. (© Diario de Navarra 17-4-2010)

Municipal de Música de Pamplona. En este proyecto se implicaron de manera significativa y activa el músico Martín Lipúzcoa y especialmente el compositor tudelano Fernando Remacha y Villar (quien sería su impulsor y primer director), conjuntamente con el empresario. El Conservatorio de Música Pablo Sarasate fue un referente nacional en cuanto a sus técnicas y métodos de enseñanza. Tanto su director, Fernando Remacha, como su patrocinador, Félix Huarte, se empeñaron en conseguir a los mejores especialistas de de cada una de las disciplinas musicales, e igualmente en intentar fundar un centro referencial de las vanguardias musicales, conteniendo un fallido propósito de incluir un aula de composición especializada en música electrónica y concreta, a modelo de las experiencias del Studio de Radio France INA-GRM instaurado en 1951 por Pierre Scheffer.

A este respecto es muy aclarador el testimonio de la pianista Pilar Bayona⁹:



ENCUENTROS
DE PAMPLONA 1972:
LA CULTURA DE
LAS VANGUARDIAS
EXPERIMENTALES.

“(…), hace un mes escaso adquirí un compromiso con el Conservatorio de Pamplona, que dirige el gran músico español Remacha, quien junto a Oscar Esplá son mis preferidos en estos momentos dentro de la música actual española. No podía rechazar el ofrecimiento porque me faltaban argumentos. Voy una vez por semana a Pamplona, donde se está acabando de montar el conservatorio mejor de España. ¡Figúrese!, yo que nunca estuve en un conservatorio, ahora tengo que dar clases. (...) La impresión ha sido extrañísima, porque pienso que yo también podría aprender en él. Creo que este Conservatorio y el Instituto Musical que dirige en Alicante Oscar Esplá son los dos centros más importantes que existen ahora mismo en España, por el carácter que han sabido imprimir a la enseñanza. Es una concepción distinta”¹⁰.

Las nuevas pedagogías incluían las metodologías de Hindemith, Orff y Bartok, sin embargo, y para comprender la preparación de la ciudad de Pamplona como centro receptor de los *Encuentros*, se entiende que lo más significativo de la nueva andadura del Conservatorio fuera la creación de su Patronato y de la Cátedra Félix Huarte (patrocinada por el empresario). El Patronato se dedicó a difundir a través de conciertos, conferencias y cursos formativos a toda una serie de obras y compositores y, significativamente, a aquellos representantes de las más actuales vanguardias europeas. Por los programas de conciertos (y de otras actividades culturales) que los familiares de Joseba Aranzadi de Cuervas y Mons¹¹ han donado a la Biblioteca General de Navarra se conocen una serie de datos que verifican lo anteriormente expuesto. Ya en la inauguración oficial del Conservatorio, el 3 de septiembre de 1957, se anunció el primer cursillo de verano organizado por el Patronato. En él se combinaban lecciones magistrales sobre la práctica e historia musical en la edad de oro española (los grandes polifonistas del Renacimiento) por Samuel Rubio, la evolución de la literatura pianística, por Pilar Bayona y, las nuevas técnicas y escuelas compositivas, adentrándose en el desconocido mundo de la música electrónica y electroacústica, por el ingeniero Ricardo Urgoiti.

Recuperación histórica, grandes figuras referenciales y vanguardia fueron los pilares divulgativos de una nueva concepción educativa que se alejaba de las premisas del franquismo y entroncaba de manera inequívoca con las directrices internacionalistas. El Conservatorio de Pamplona, efectivamente, se convertía en un referente en el Estado español y como novedad se introdujeron repertorios de las músicas de otros continentes, especialmente de las de las culturas orientales.

En 1958 se creaba la Cátedra Félix Huarte, el empresario patrocinaría desde ese momento, a los cursos organizados por el Patronato. Personalidades como Franz Peter Goebels, Narciso Yepes, Enrique Franco y Oscar Esplá serían los encargados del curso del 58 y, Mr. Potiron, Padre Sopeña, Mr. Kuhn y Mr. Le Guennant para los encaminados a la difusión y conocimiento del Canto Gregoriano, únicos cursos especializados en esta disciplina iniciándose en el año de 1959.

En ese mismo año comenzaba su andadura las Juventudes Musicales¹² de Navarra (1959-1962). Fernando Remacha fue el ideólogo de su implantación, tal y cómo nos relata su primera secretaria Jaunita Velaz, en una entrevista realizada para el Diario de Navarra:

“¿De quién partió la idea?

Estas Juventudes Musicales, aquí en Navarra, han nacido gracias a D. Fernando Remacha, la idea la teníamos varios, pero es él quien sin regatear en esfuerzos ha logrado hacerla realidad (...).

¿Cuáles son sus fines?

*Apoyándonos en la Sociedad Mundial y en la Nacional, crear un Sindicato Artístico (...).*¹³

ENCUENTROS
DE PAMPLONA 1972:
LA CULTURA DE
LAS VANGUARDIAS
EXPERIMENTALES.



Fernando Remacha, retratado en 1956 por su hija Margarita, Portada del CD editado por el sello Verso © 2009 Classic World Sound

Las Juventudes Musicales significaron un verdadero impulso a la difusión y vulgarización de la música contemporánea y de vanguardias. Convertidas en filial del Patronato del Conservatorio desde el 29 de noviembre de 1959¹⁴, realizaron toda una serie de actividades, que aunque no siempre fueron comprendidas por el público mayoritario (*“La verdad sea dicha, no lograron entretenernos, ni poco ni mucho (...) toda nuestra admiración al intérprete por su magnífica ejecución (...) así como nuestra profunda compasión por el suplicio al que se vio (...)”*¹⁵), sí sirvieron para familiarizarse con las mismas y crear el interés entre los profesionales. Se dieron conciertos y conferencias en los salones del Museo de Navarra (se convertiría en el espacio habitual de estos repertorios) y crearon un cuarteto instrumental estable para la ejecución de los repertorios contemporáneos. Entre las obras representadas encontramos la audición de discos (*obra imposible de oír en conciertos normales por la descomunal corporación de la orquesta...*)¹⁶ de los Gurrelieder de Schoenberg, la obra de Messiaen, Poulenc,

Stravinsky, Bartok etc, conjuntamente con la difusión de las grandes obras de la literatura musical mundial y nacional. Lo más representativo, por lo anodino en pleno franquismo, fue la llegada a Pamplona en noviembre de 1961, por primera vez en el Estado español, de Karl Heinz Stockhausen (1928-2007)¹⁷, uno de los mayores representantes de la música electrónica del siglo XX. Como menciona Marcos Andrés Vierge en su artículo *Cuatro cartas de Fernando Remacha a Jorge Oteiza*¹⁸, esta presencia sería la culminación de una serie de contactos que Fernando Remacha realizara en 1959 con los diferentes compositores de la órbita electrónica y electroacústica. El compositor tudelano solicitó en ese año una beca a la Fundación Juan March para realizar una especie de expedición por los diferentes conservatorios europeos con la finalidad de tomar modelos para su posible implantación en el de Pamplona.

Las Juventudes Musicales, filial al Patronato del Conservatorio, organizaron el concierto celebrado en el salón de conferencias del Museo de Navarra con la presencia del compositor.

*“Juventudes Musicales de nuestra ciudad nos trajeron ayer a Karl–Heinz Stockhausen, un joven alemán que goza de gran renombre y que su figura, junto a Pierre Boulez, Luigi Nono, Nilsson o Xenakis, a la cabeza de los compositores contemporáneos revolucionarios que están empeñados en la difícil empresa de renovar la música para buscar por procedimientos electrónicos el sonido puro (...)”*¹⁹.

Es evidente que todas estas actuaciones tuvieron unas repercusiones y cambios de mentalidades en muchos de los jóvenes estudiantes y en las instituciones musicales de la ciudad. Falta un estudio y análisis de las posibles repercusiones, pero es evidente la influencia que tuvieron en compositores navarros como el Padre Viecente Goicoetxea, en Agustín González Acilu y en la agrupación de compositores de vanguardias *Iruñeako Taldea* (Teresa Catalán, J. Vicent Egea, Koldo Pastor, Jaime Berradre y Patxi Larrañaga Domínguez) y en diferentes músicos como Pedro Pírfano Zambrano, el cual como director del Orfeón

Pamplonés, operó todo un cambio de modernización, internacionalización y modelo de vanguardia en la institución:

“La década de los sesenta se iniciaría con un cambio de Maestro en la dirección de la masa coral. Pedro Pírfano Zambrano²⁰ sustituiría al maestro Eraso, y proyectaría una nueva imagen de la sociedad. El cambio se hizo patente por la renovación de los programas (Honneger ya había sido introducido, por la demanda de sus obras en el país vecino. De estética neoclasicista, entroncaba perfectamente con las premisas del pensamiento franquista). Pírfano, militar de carrera, introdujo repertorios de autores contemporáneos y de vanguardia, estrenando en España obras hasta entonces desconocidas, de compositores de la talla de Stravinsky y Hindemith (cuya música fue tachada de “degenerada” por el nacionalsocialismo alemán) y estrechando la unión con el compositor Cristóbal Halffter (...)”²¹.

“El Orfeón entabló una sólida relación con el compositor Cristóbal Halffter²² (máximo representante de la Generación del 51), el cual fue nombrado socio de Honor de la institución, reestrenando su Antífona Pascual y Misa Ducal en 1958 y estrenando mundialmente al público su Cantata de los Derechos Humanos “Yes, Speak out, yes” en el Teatro Real de Madrid en 1969. (Patrocinada por Félix Huarte).

Igualmente estrenaba en España, en el año de 1963, las siguientes obras:

-Apparebit repentina dies de Paul Hindemith

-Psalmus hungaricus de Zoltan Kodaly

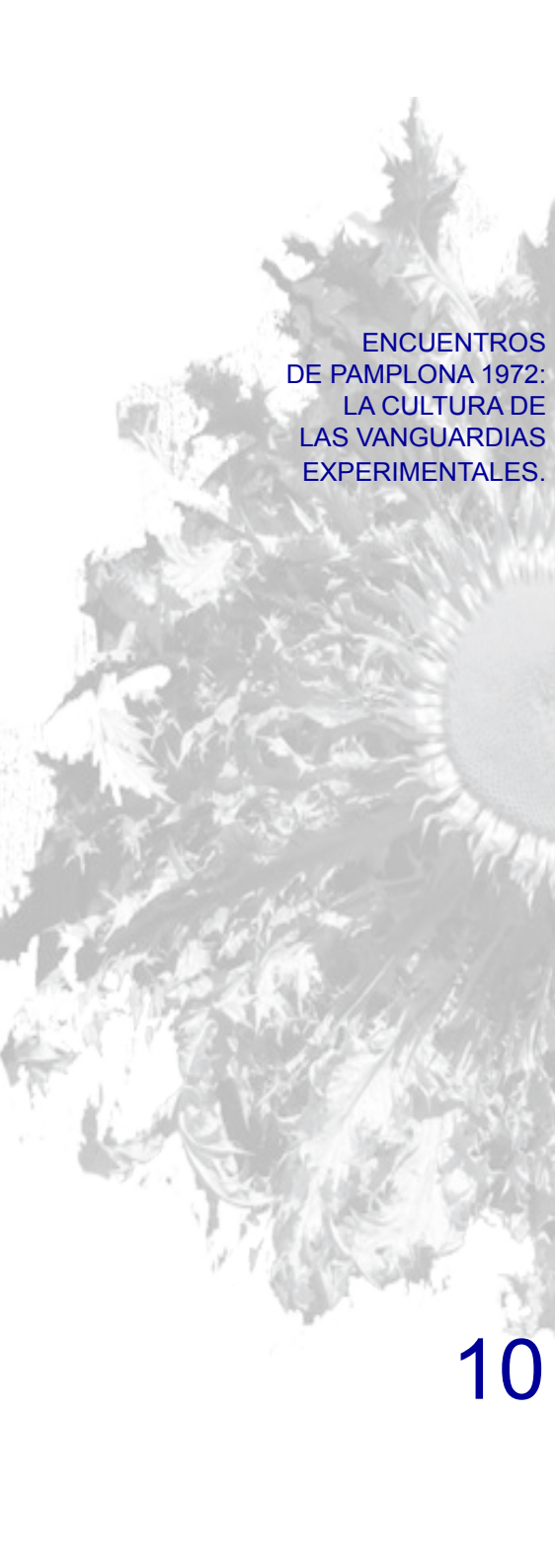
*- Credo y J.S. Bach choral variationen de Igor Stravinsky
E incrementaba la presencia de autores como Bartok, Werbern, Villa-Lobos, Theodorakis, Mahler, Shostakovich, Schoenberg etcétera, en sus programaciones, tanto a capella como en los sinfónico-corales. El Orfeón, por lo tanto, contribuyó de una manera decisiva a la normalización del proceso cultural del país”²³.*

En 1969, Ricardo Bellas, encargado de otorgar los premios musicales de las Juventudes Musicales de Madrid, concedía al Orfeón Pamplonés, el Premio Especial, por su actuación en la música contemporánea.²⁴

Aquí es cuando encontramos sentido a las declaraciones realizadas por Jesús Huarte Beaumont, sobre la génesis de los Encuentros:

¿Pero por qué nacieron los Encuentros del 72, semejante ebullición artística en plena represión franquista? Jesús Huarte, de 86 años e hijo del famoso industrial navarro Félix Huarte, recuerda que los orígenes distaban mucho del resultado final. «Acababa de suceder a mi padre como presidente del Orfeón Pamplonés y me encontré con una sociedad muy amistosa y entrañable, pero que no era profesional. El primer paso que di fue organizar conferencias y trajimos a los principales músicos españoles del momento: Cristóbal Halffter, Luis de Pablo. Pero en el fondo no sirvió para nada. Me dirigí a Luis de Pablo, teníamos una relación más antigua y le pedí un proyecto capaz de hacer que el Orfeón Pamplonés fuese similar a las sociedades musicales europeas, con un carácter mixto entre profesional y aficionado»²⁵.

Sin entrar en comentarios sobre la entrevista, sí se puede afirmar que cuando en 1971 Jesús Huarte Beaumont, accedió a la presidencia de la sociedad, ésta ya estaba totalmente internacionalizada y había desarrollado todo un proceso de normalización cultural, atendiendo con gran interés a los repertorios de vanguardia, en un país sesgado y fagotizado tras la contienda civil. Pamplona estaba preparada cultural y mentalmente para acoger el considerado mayor evento del arte contemporáneo del siglo XX del Estado español, gracias a sus instituciones musicales y a la perseverancia y visión de futuro y progreso de algunas de sus individualidades, como fue el caso de Fernando Remacha, Pedro Pírfano Zambrano y del empresario Félix Huarte Goñi.



ENCUENTROS
DE PAMPLONA 1972:
LA CULTURA DE
LAS VANGUARDIAS
EXPERIMENTALES.

ARTISTAS REPRESENTADOS Y PROGRAMA DE
ACTUACIONES. EXPOSICIONES, CONCIERTOS,
PROYECCIONES Y ACTIVIDADES MULTIDISCIPLINARES²⁶:

Catedral de Pamplona:

Concierto a capella por el Orfeón Pamplonés con programa de Tomás Luís de Victoria.

Ciudadela:

En la Sala de Armas, John Cage ayudado por David Tudor representaron la obra de Cage titulada *62 Mesostics re Merce Cunningham*. Música aleatoria y dadaísta máxima representante de las vanguardias.

“Recuerdos del Porvenir”, música adaptada a la obra del pintor Juan Giralte de Tomás Marco y J. A. Fernández Muro. Tomás Marco comentó a propósito de Recuerdos del provenir: “La base de esta obra es un montaje de música concreta basado en un módulo vocal elaborado en el Estudio Alea en el 1972 con destino a los Encuentros de Pamplona donde se estrenó en la Muralla el 26 de Junio de 1972 con un dispositivo plástico luminoso de Juan Giralte. Simultáneamente surgió otra versión en la que la grabación se usa en una acción sonora por parte de una soprano-actriz, siendo en este formato como la obra se ha hecho en más ocasiones. También puede usarse la base sola para su escucha grabada de manera que lo que nació como una obra con intención visual sea también un objeto musical abstracto (...)”²⁷

Montaje sonoro-plástico del compositor alemán Josef Antoni Riedl.

-La música, cante y danza flamenca de Diego del Gastor y el Grupo Gitano de Morón.

-El concierto de música docta de Irán de Hoseyn Malek.

-La escenificación de músicas, teatro, danza, acrobacias y cánticos del suroeste de la India, de manos de Kathakali de Kerala.

-Cánticos y músicas tradicionales de Vietnam por Trần van Khê.

-Las vanguardias compositivas con la obra “IT” de Horacio Vaggione y Eduardo Polonio; música electrónica aleatoria entendida como un mero acontecer de un tiempo en un espacio concreto, y basada exclusivamente en la generación de ruidos manipulados de manera aleatoria.

-Y, finalmente, la obra plástico-sonora presentada por sus organizadores y comisarios Luis de Pablo y Alexanco.

Cines y teatros de la ciudad:

Diariamente se proyectaron películas de culto y se celebraron coloquios en torno al cine experimental. Se proyectaron filmes de Shusaku Arakawa, Javier Aguirre, José Antonio Sistiaga, Luis Buñuel y Georges Méliès, y se analizó la obra de los artistas de vanguardias siguientes a través de proyecciones: O. Beckman, Boltanski, Breakwell, P. Cazes, A. Celis, Fissinger, J. J. Flori, P. Ganel, Fructuoso Gelabert, J. L. Godard, M. Kagel, Habbena, K. H. Hödicke, Lacombe, Latham, Léger, Man Ray, Monory, J. L. Nyst, G. Patris, Pommeruelle, J. P. Prévost, Ruiz Balerdi, M. Shapers, W. Sharp, W. Ciprés, Stampfli, Gonzalo Suárez, Valcárcel Medina, Wanderbeek, Van der Linden, Vertov y Vostell.

Frontón Labrit:

-Partido de pelota.

-« *Allo! Ici la Terre* » de Luc Ferrari y Serge Breton, y las esculturas “manipulables” del Equipo Crónica. Expresión interdisciplinaria donde se conjugaron música, proyecciones del quehacer cotidiano, efectos lumínicos y la manipulación, por parte de los asistentes, de los objetos escultóricos (hombres grises que bien se podían sentar o poner de pie, en un número de cien ejemplares, con los que el público interactuó durante toda la duración del happening).

Hotel Maisonave:

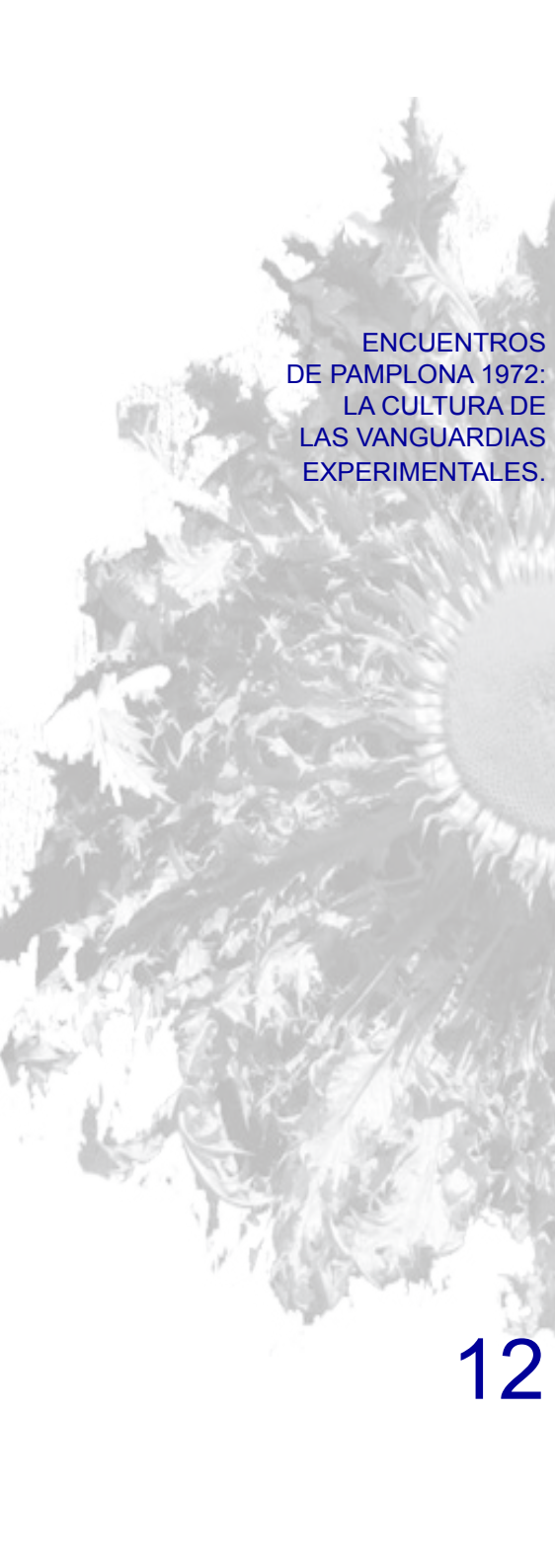
Ejercicios de videocreación con los trabajos de: Acconci, Alcolea, Beckley, Beirne, Bernstein, Bochner, Boije, Caring, Cazes, Flori, Fox, Holt, Lawler, Lawe, Mayer, Muntadas, Myers, Oppenheim, Otte, Patris, Prevost, Raysse y Webb.

Hotel Tres Reyes:

“Generación automática de formas plásticas y sonoras”. Por el Centro de Cálculo de Madrid, su comisario, Ernesto García Camarero, agrupó a 43 artistas para la realización de una experiencia de arte sonoro, combinando música y matemáticas por medio de computadores. Los artistas fueron: Alexanco, Arrechea, Barbadiillo, Berni, Benedit, Vaggione y Xenakis Gardy Artigas, Baher, Briones, Cage, Gerardo Delgado, Demarco, Equipo Crónica, Gómez de Liaño, Lugán, Llimós, Luis Muro, Mariño, Mestres Quadreny, Julio Plaza, Polesello, Pasman, Robirosa, A. Seguí, Seguí de la Riva, Sempere, Soledad Sevilla, Francesc Torres, Tamburini, Vanderbeek, Valcárcel Medina, Vidal e Iturralde.

Museo de Navarra:

“Arte vasco actual”, exposición dirigida por Santiago Amón y prioritaria para sus patrocinadores, ya que uno de los objetivos del Grupo Huarte era el de dar a conocer el arte y la cultura vasca. Sin embargo, fue la que más polémica suscitó por la retirada de alguna de las obras de sus creadores por parte de la organización



ENCUENTROS
DE PAMPLONA 1972:
LA CULTURA DE
LAS VANGUARDIAS
EXPERIMENTALES.

bajo presión de la censura. Los artistas representados fueron los siguientes:

Representantes navarros:

Isabel Baquedano, Javier Morrás y Pello Osés

Representantes del País Vasco:

Bonifacio Alfonso, Arri, Dionisio Blanco, Marta Cárdenas, Ramón Carrera, Eduardo Chillida, Gonzalo Chillida, el "Grupo de Aranzazu" (Agustín Ibarrola, Néstor Basterrechea y Mari Paz Jiménez), Vicente Larrea, Remigio Mendiburu, Juan Mieg, Fernando Mirantes, Carmelo Ortiz de Elguea, Rafael Ruiz Balardi, José Antonio Sistiaga y José Luis Zumeta.

-La música de las txalapartas de los hermanos Arce.

Paseo Sarasate y otros espacios urbanos:

En ellos se establecieron una serie de exposiciones abiertas, donde se mostraron e interpretaron con la complicidad del público, toda una serie de expresiones artísticas convirtiéndose en los verdaderos centros interactivos y de *happenings* de los *Encuentros*. Con obras de Arakawa, Equipo Crónica, Arias Misson, Gardy Artigas, Agúndez-Guerrero, Raisse, los teléfonos aleatorios de Lugán, las acciones poéticas y proclamas de Alain Arias Misson, Robert Llimós e Ignacio Gómez de Liaño, las estructuras metálicas de Isidro Valcárcel Medina y los objetos de Luis Muro.

El Paseo Sarasate también fue el escenario elegido para representar las composiciones de Antonio Agúndez Leal: "*Música para una ciudad. Promenade sur un parc*".

Sala de Cultura de la CAN:

Exposición titulada "*Algunos aportes de la crítica al arte de los últimos diez años*". Una original propuesta donde se ponía en tela de juicio las críticas recibidas a los artistas representados por los críticos de arte.

Solar entre Ciudadela y Gobierno Militar:

Los *Encuentros* se inauguraron con el inflado del conjunto arquitectónico de José Miguel Prada Poole; *la cúpula neumática*, compuesta por diez semiesferas con otras tantas entradas y comunicadas entre sí a través de túneles de plástico de varios colores. 12.000 metros cuadrados que ocuparon el espacio que hoy alberga el Palacio de Congresos y Auditorio Baluarte. Fue el marco ideal, por toda la simbología de arquitectura y arte efímero para albergar una exposición multidisciplinar de diferentes estilos de vanguardias, que fueron los de artes conceptuales, body-art y land-art. Los artistas presentes y representados fueron: André,

Antón, Antúnez, Arnatt, Art-Lenguaje, Ave, Barrios, Beckmann, Bedel, Ben Benedict, Bercetche, Boije, Breakwell, Burguin, Burn, Castle, Calender, Christo, Collins, Criado, De María, Devade, Dibbets, Dozende, Dias, Dignac, Downey, Dujovny, Dye, Filko, Franquesa, Friedman, Grez, Ginzburg, González Mir, Grippio, Groh, Havel, Hastings, Heizer, Kirili, Klimes, Kocman, Kosuth, Kotler, Kroutvor, Kuttner, Le Gac, Leandro, Long, Maler, Manzini, Mariño, Marotta, Maxera, Metzil, Morris, Muntadas, Nannucci, Nyro, On Kawara, Oppenheim, Orensanz, Pablo (Jordi), Pazos, Pellegrino, Plaza, Portillo, Ramsden, Rocha, Romero, Ruscha, Salcedo, S. Saura, Schneider, Serra, Schneider, Smithson, Stembera, Teich, Testa, Torres, Uriburu, Vaccari, Venet, Valoch, Viallat, Weiner, Woodrow y Zabala.

"*Arte de sistemas*", también se expuso en este espacio. El arte de sistemas consistía en la vinculación de la metodología estructuralista y el desmontaje de elementos de una estructura, lenguaje o sistema uniendo la idea de experimentación de análisis, creando así, la reducción de un lenguaje a otro. Organizado por el Centro de Arte y Comunicación de Buenos Aires y dirigida por Jorge Glusberg.

Igualmente sirvió de local idóneo para la recitación de poesía (experimental) siendo los poetas presentes: Azeredo, Belloli, Benge, Pau Bertrán, Blaine, Bory, Burkhardt, Camps i Mundó, Claus, A. de Campos, Döhl, Fernbach-Flarsheim, Furnival, Gappmayr, Garnier, Lilly Greenham, Gerz, Goeritz, Gomringer, Grögelova, Hansen, Hirsal, Jandl, Kolar, Kriwet, Lora-Totino, H. Mayer, Magalhães, Mills, Molero, Mon, Miiikuni, Pazarkaya, Pignatari, Sharkey, Shimizu, Spatola, Thnet, Trinkewitz, De Wree, Warmuth, y Williams.

Y finalmente para la emisión de músicas de diversos continentes, como África, América y Oceanía.

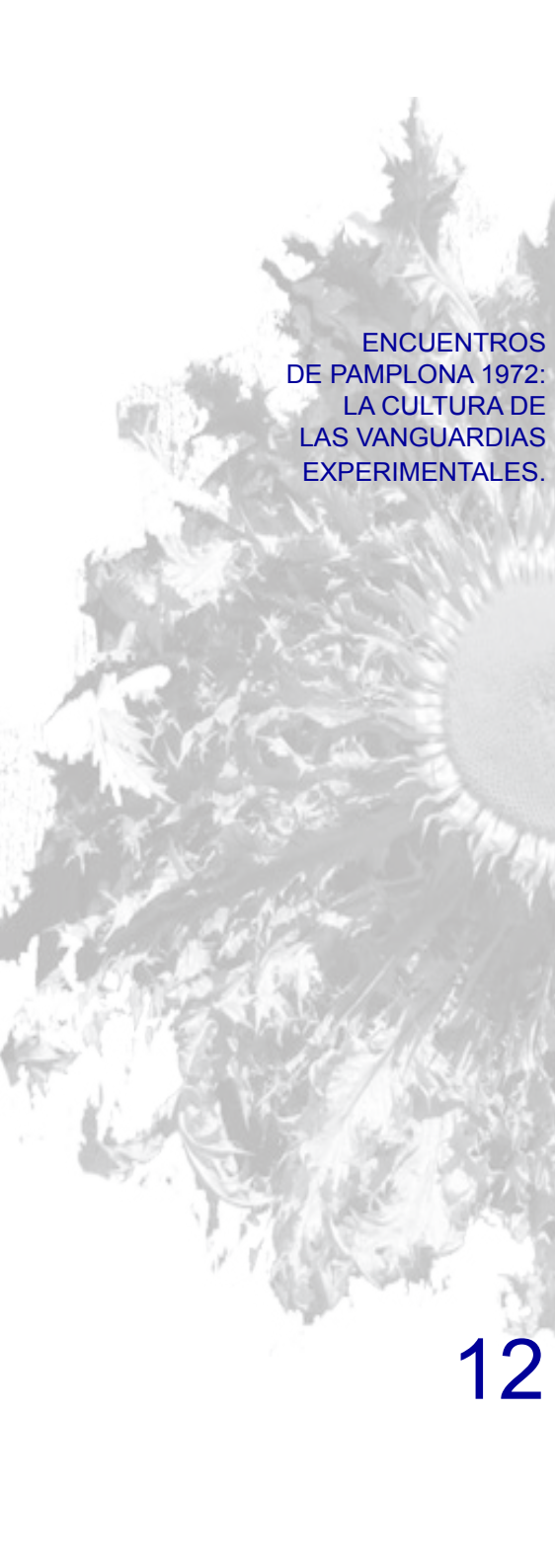
Teatro Gayarre:

-"*Las rarezas*" de Sylvano Bussotti, con su grupo trío experimental Bussottihornungrocco. Experiencia de arte sonoro con trío de cuerdas.

-"*Música silenciosa*" de Walter Marchetti, Juan Hidalgo y Esther Ferrer (Grupo Zaj), representantes de la música de acción.

Plaza de Toros y Clubs Deportivos:

Sirvieron de lugares para la realización de poesías aéreas y festivales encaminados al mundo infantil.

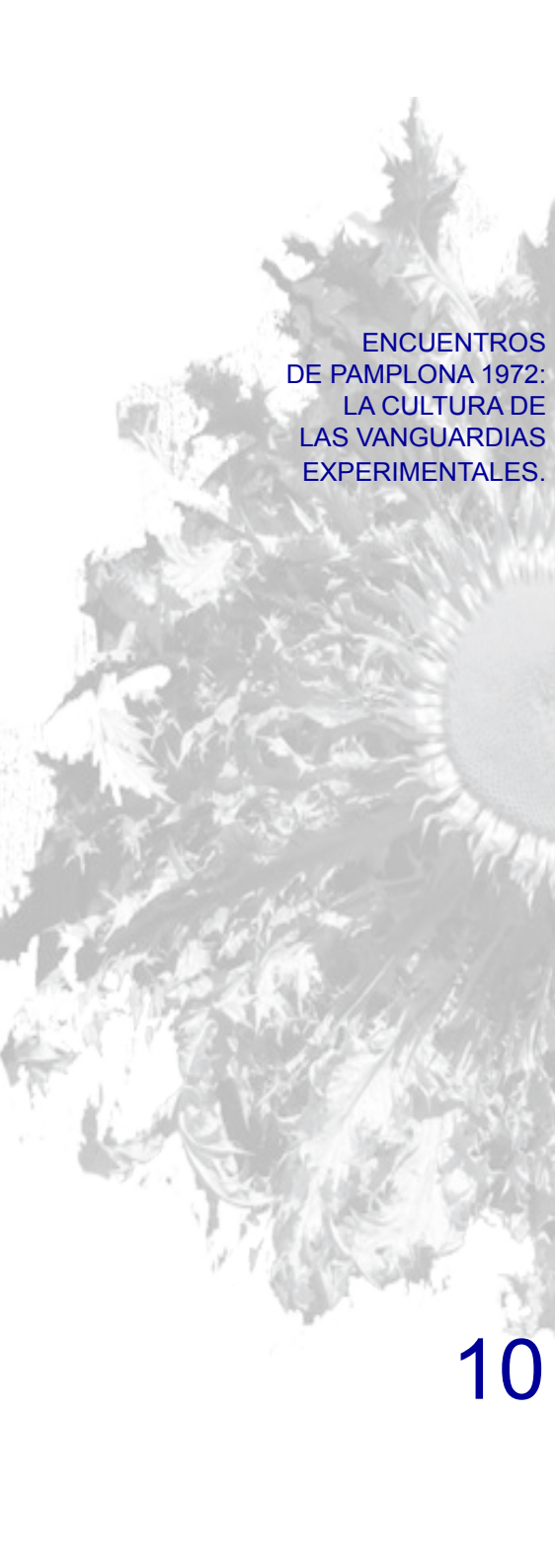


ENCUENTROS
DE PAMPLONA 1972:
LA CULTURA DE
LAS VANGUARDIAS
EXPERIMENTALES.

12

LISTADO DE PARTICIPANTES EN LOS ENCUENTROS DE 1972

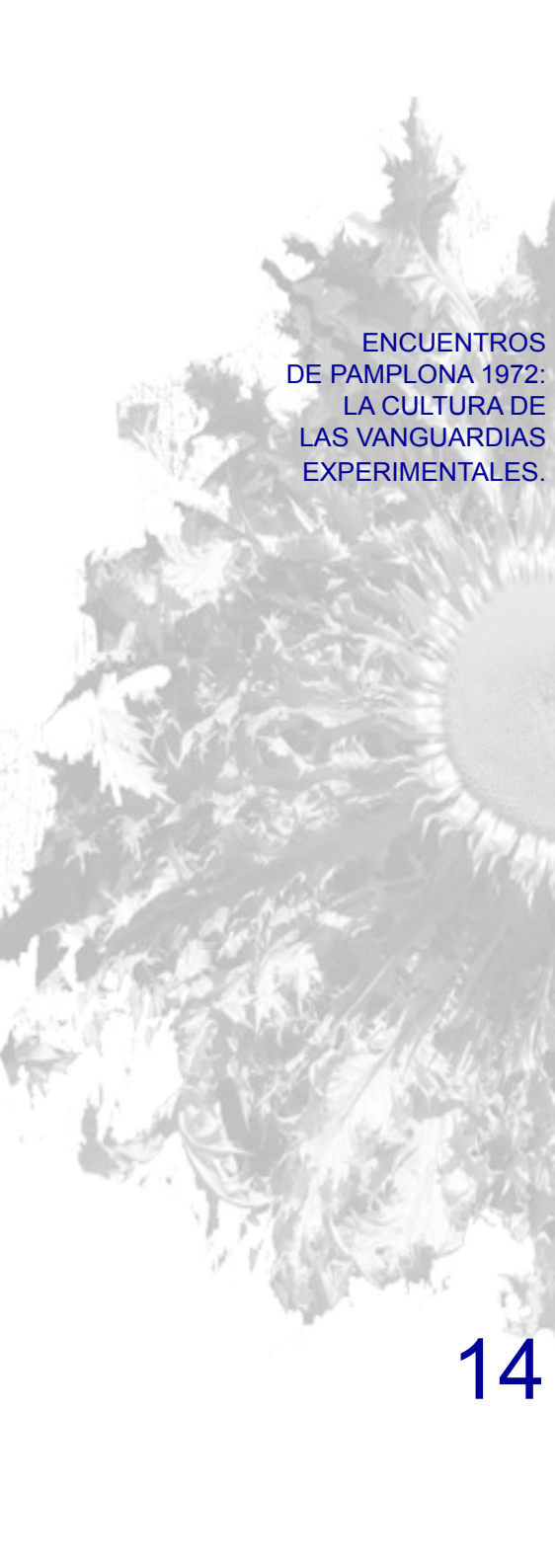
- ANTIN, Eleanor (EEUU,) artista performance
- ANDRÉ, Carl (EEUU), escultor minimalista
- ACCONCI, Vito (EEUU), Arte corporal, poeta y artista
- AGUIRRE, Javier (Euskadi), poeta visual
- AGUNDEZ, Antonio (Madrid), músico (Grupo Alea)
- ALCOLEA, Carlos (A Coruña), pintor
- ALEXANCO, José Luis (Madrid), artista plástico conceptual
- ALOCCO, Marcel, (Francia), arte conceptual
- ALONSO-MARTINEZ, Lluç (Cataluña) artista plástico
- AMELLER, Carles (Cataluña), cine experimental
- ANTUNEZ, Nemesio (Chile), arte conceptual, pintor y arquitecto
- ARAKAWA, Shusaku (Japón), artista de performances y cineasta
- ARIAS-MISSON, Alain (Bélgica), artista, escritor y poeta
- ARNAT, Keith (Gran Bretaña,) artista conceptual y happenings
- THE ARRI GROUP(ARRI), (EEUU)Cienastas
- ART&LENGUAJE, (EEUU) Grupo colectivos de artistas conceptuales
- ARTIS PLACEMENT GROUP (Alemania), galeristas informales
- ARTZE, Jesús (Navarra), txalapartista
- ARTZE, José Antonio (Navarra), txalapartista
- AUE, Walter (Italia?), artista plástico
- AYCOCK, Alice (EEUU), escultor conceptual
- AZEDERO, Ronaldo (Brasil), poeta visual
- ARRANZ-BRAVO, Eduardo (Cataluña), pintor figurativo
- ARRECHEA, José Eduardo (Madrid) Ingeniero de Caminos, Grupo Alea, música electrónica
- BAKER, James Robert (EEUU), artista conceptual
- BALDESSARI, John (EEUU), artista conceptual
- BAQUEDANO, Isabel (Mendavia), artista plástica conceptual
- BARBADILLO, Manuel, (Cazalla de la Sierra, Sevilla, 1929 - Málaga, 2003), pintor de comienzos figurativos terminando en la abstracción informalista y la pintura cibernética.
- BARK, Jed
- BARRIOS VÁSQUEZ, Álvaro (Cartagena de Indias, Colombia, 1945). Artista conceptual y dibujante.
- BARRUSO, Joao
- BARRY, Robert (Bronx, New York, 1936). Artista conceptual y de performances.
- BARTOLOZZI, Rafael (Pamplona, 1943- Margodí Tarragona, 2009) Artista clave del Art Pop español.
- BASTERRETXEA ARDAZUN, Néstor (Bermeo, Vizcaya, 1924). Escultor, pintor y director de cine.
- BAZÁN, Oscar (Cruz del Eje, Córdoba, Argentina 1936 – Córdoba, Argentina 2005). Compositor y músico del postserialismo, música aleatoria y atonalismo.
- BECKLEY, Bill (Pennsylvania, EEUU 1946). Representante del Story Art, Conceptualismo y Arte Foto Narrativo.
- BECKMANN, Otto (Vladivostok, Rusia, 1908 – Viena, 1997). Escultor austriaco pionero en el arte media y computer art.
- BEDEL, Jacques (Buenos Aires, Argentina, 1947). Arquitecto, pintor, escultor y diseñador argentino de vanguardias.
- BEIRNE, Bill (New York, 1941). Artista de performances.
- BELLOLI, Carlo (Italia, 1922) Poesía concreta.
- BENEDIT, Luis Fernando (Buenos Aires, Argentina, 1937). Arquitecto y artista plástico.
- BENITO, Jordi (Granollers, 1951 – Barcelona, 2008). Artista conceptual, fundamentalmente del body art, y de performances.
- BENSE, Marx (Strasbourg, 1910 – Stuttgart, Alemania, 1990). Matemático, físico y filósofo. Humanista implicado en el Arte – tecnología.
- BERCETCHE, Juan (Argentina). Arquitecto
- BERNI, Antonio (Rosario, Santa Fe, Argentina, 1905 – Buenos Aires, 1981). Pintor del nuevo realismo.
- BERNSTEIN, Judith (EEUU, 1942). Pintora conceptual de vanguardias.
- BLAINE, Julien (Rognac, Bouches-du-Rhône, Francia, 1942). Poeta, uno de los creadores de la poesía de acción.
- BLANCO, Dionisio (San Cristóbal, República Dominicana, 1953). Pintor neo realista.
- BOCHNER, Mel (Pittsburgh, Pensilvania, EEUU, 1940). Artista conceptual.
- BOIJE, Arne
- BOLTANSKI, Christian (París, Francia, 1944). Fotógrafo, escultor y cineasta de vanguardias.
- BONIFACIO (Bonifacio ALONSO) (San Sebastián, Guipúzcoa, 1934). Pintor de la escuela expresionista (abstracción).
- BORI, Jean François (París, Francia, 1938). Poeta, ensayista, fotógrafo y artista de vanguardias.
- BREAKWELL, Ian (Derby, Gran Bretaña, 1943 – 2005). Artista plástico.
- BRETON, Jean-Serge (Avignon, Francia, 1930 – París, 2006). Poeta, editor, periodista, presentador y crítico.
- BRICKIUS, Eugen (Praga, Chequia, 1942). Artista conceptual comprometido.
- BRIONES, Florentino (España). Matemático, representante de Arte Cibernético.
- BRISLEY, Stuart (Haslemere, Surrey, Inglaterra, 1933). Arte performance.
- BRYARS, Gavin (Inglaterra, 1943). Contrabajista y compositor postminimalista.
- BUENAVENTURA, Ana
- BUÑUEL, Luis (Calanda, Teruel, 1900 – Ciudad de Méjico, 1983). Cineasta.
- BURGIN, Víctor (Sheffield, Inglaterra, 1941). Artista conceptual.
- BURKHARDT, Klaus
- BURN, Ian (Geelong, Australia, 1939 – 1993). Artista conceptual. Escritor, curandero y académico.
- BUSSOTTI, Sylvano (Florencia, Italia, 1931). Compositor y artista (poeta, novelista, pintor...). Artista multidisciplinar de vanguardias dadaístas y de la indeterminación.
- CABEZAS, Héctor
- CAGE, John (Los Ángeles, 1912 – Nueva York, 1992). Compositor radical, poeta y ensayista de las vanguardias.
- CAMPS i MUNDÓ, Carles (Cervelló, Barcelona, 1948). Poeta de vanguardias.
- CARDEW, Cornelius (Winchcombe, Inglaterra, 1936 – Inglaterra, 1981). Compositor de vanguardias.
- CARRERA, Ramón (Madrid, 1935). Escultor de vanguardias afincado en Bilbao.
- CASTLE, Ted (Inglaterra, 1907 – 1979). Reportero??
- CAZES, Patrice



ENCUENTROS DE PAMPLONA 1972: LA CULTURA DE LAS VANGUARDIAS EXPERIMENTALES.

13

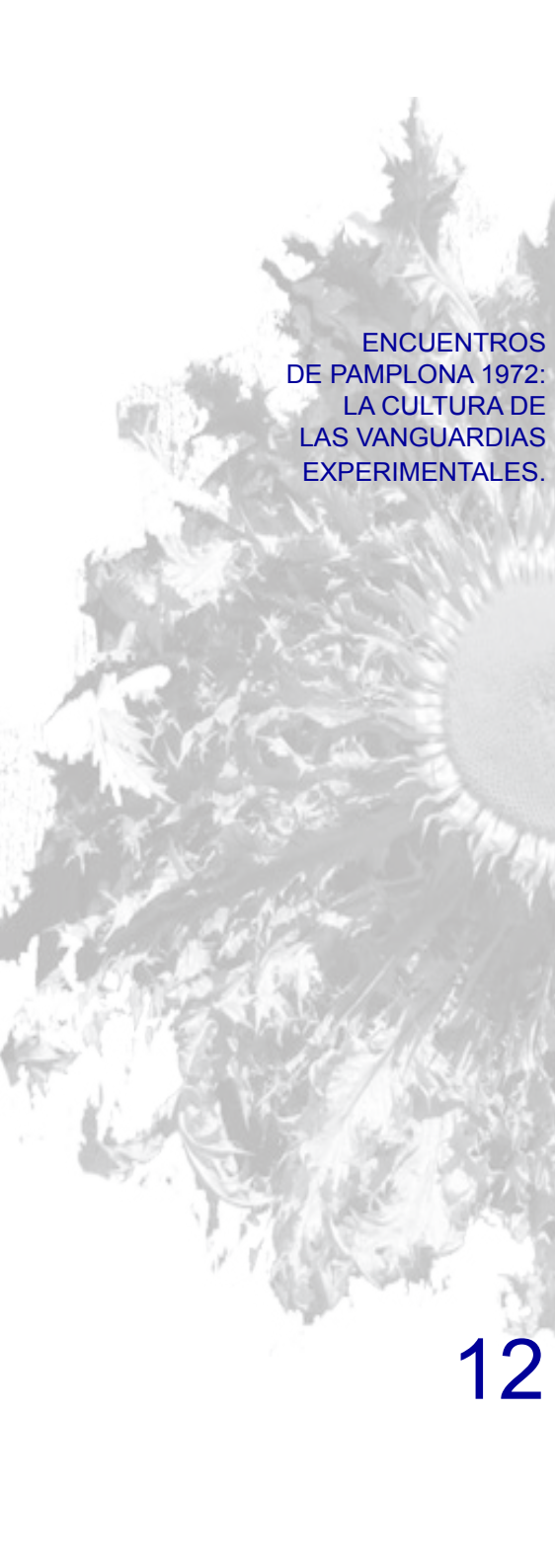
- CELENDER, Don (EEUU, 1932 – EEUU, 2005). Pintor conceptual.
- CELIS, Agustín de (Comillas, Santander, 1932). Pintor y grabador expresionista.
- CLAUS, Carl Friedrich (Alemania). Artista conceptual.
- CLAYTON, Frank (EEUU). Músico y compositor de Jazz.
- CLAYTON, Jay (Youngstown, Ohio, EEUU, 1941). Vocalista de jazz de vanguardias.
- CORAZÓN, Alberto (Madrid, 1942). Diseñador, pintor y escultor de las vanguardias.
- CORDEIRO, Waldemar (Roma, Italia, 1925 – Sao Paulo, 1973). Pintor, escultor, grabador, dibujante e ilustrador. Se decanta por el arte cinético.
- CRiado, Nacho (Mengibar, Jaén, 1943 – Madrid, 2010). Escultor y artista experimental.
- CRUZ de CASTRO, Carlos (Madrid, 1941). Compositor y dinamizador de las vanguardias musicales españolas.
- CURRAN, Albin
- CHAMBERS, Steve Cineasta
- CHILLIDA, Eduardo (San Sebastián, 1924 – San Sebastián, 2002). Escultor de la escuela constructivista.
- CHILLIDA, Gonzalo (San Sebastián, 1926 – San Sebastián, 2008). Pintor de vanguardias.
- CHRISTO (Gabrovo, Bulgaria, 1935) Artista estadounidense de origen búlgaro creador del Land Art.
- DE CAMPOS, Augusto (Sao Paulo, Brasil, 1931). Poeta, traductor y ensayista.
- DE DIOS, Horacio Escritor y periodista.
- DE MARÍA, Walter (EEUU, 1935). Escultor minimalista.
- DE PABLO, Luis (Costales, Bilbao, 1930). Compositor y dinamizador de la música de vanguardias.
- DE PRADA POOLE, José Miguel (Valladolid, 1938). Arquitecto organicista.
- DE VICTORIA, Tomás Luis (Ávila, h. 1548 - Madrid, 1611). Máximo representante de los polifonistas del Renacimiento español.
- DE VREE, Paul (Bélgica, 1909 – 1982). Poeta visual.
- DEAN, Laura (Nueva York, EEUU, 1945). Bailarina, coreógrafa y compositora postmoderna de las corrientes minimalistas.
- DEIRA, Ernesto (Buenos Aires, Argentina, 1928). Pintor abstracto y conceptual.
- DEISLER, Guillermo (Santiago de Chile, Chile, 1940 – Halle, Saale, 1995). Escenógrafo, mail artista, grabador, poeta visual.
- DELGADO, Francisco
- DELGADO, Gerardo (Sevilla, 1959). Artista informalista.
- DEMARCO, Hugo (Buenos Aires, 1932 – París, 1995). Pintor cinético y escultor francés de origen argentino.
- DENES, Agnes Artista estadounidense de origen húngaro, representante de el movimiento Land art.
- DEVADE, Marc (París, 1943 – 1983). Pintor abstracto.
- DEZEUZE, Daniel (Ales, Francia, 1942). Artista de vanguardias.
- DÍAS, Antonio (Campina Grande, Portugal, 1944). Artista de vanguardias.
- DIBBETS, Jan (Weert, Holanda, 1941). Artista conceptual.
- DIEGO DEL GASTOR (Diego Flores Amaya) (Arriate, Málaga, 1908 – Morón de la Frontera, Sevilla, 1973). Guitarrista flamenco.
- DIGNAC, Geny (EEUU). Artista de vanguardias.
- DÓHL, Reinhard (1934 – 2004, Alemania). Escritor y poeta de vanguardias. Representante de la poesía concreta.
- DOWNEY, Juan (Santiago de Chile, 1940 – New York, 1993). Arquitecto y artista multidisciplinar de la poética del lenguaje.
- DUJOVNEY, Gregorio (Argentina). Artista conceptual.
- DAY, David (Sooke, Columbia Británica, 1947). Escritor canadiense.
- EQUIPO CRÓNICA (Rafael Solbes, Manuel Valdés). Grupo de pintores españoles que estuvo activo entre 1963 y 1981, fecha esta última en la que falleció Rafael Solbes. Caminaron entre el arte informal hacia el Pop Art.
- FERNANDEZ MURO, José Antonio (Madrid, 1920). Pintor de la escuela vanguardista argentina de origen español.
- FERNBAHC-FLARSHEIM, Carl (New York). Poeta visual.
- FERRARI, Luc (París, 1929 – 2005). Compositor francés pionero en la música electroacústica.
- FERRARI, Brunhilde (). Compositora electroacústica.
- FERRER, Esther (San Sebastián, 1937). Artista interdisciplinaria, centrada en las performances.
- FILKO, Stano (Velká Hradná, Slovakia, 1937). Artista de vanguardias
- FISCHINGER, Oskar (1900 – 1967, Alemania). Pintor, animador y realizador de cine. Trabajó igualmente con las multimedia; geometrías y música.
- FLORI, Jean Jacques (¿-1997). Cineasta independiente.
- FOX, Terry (EEUU, 1943). Artista de happenings y performances.
- FRANKE, Herbet W. (Viena, 1927). Científico y escritor de ciencia ficción, ha experimentado con el arte digital.
- FRANQUESA LLOPART, Xavier (Barcelona, 1947). Pintor figurativo
- FRÉMY, Gérard (Francia, 1935). Pianista, percusionista y compositor francés, muy allegado a las vanguardias de mediados del XX.
- Hort TRESS
- FRIEDMAN, Ken (Londres, 1949). Artista de la corriente del fluxus.
- FURNIVAL, John (Londres, 1933). Artista de performances.
- GAPPMAYR, Heiz (Innsbruck, 1925 – Innsbruck, 2010). Poeta visual.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Miguel () Artista sonoro.
- GARCIA URIBURU, Nicolás (Buenos Aires, 1937). Artista plástico, pintor y arquitecto.
- GARDY ARTIGAS, Joan, (Boulogne, París, 1938). Pintor y escultor de vanguardias.
- GARNIER, Pierre (Amiens, France, 1928). Poeta del espacialismo.
- GARREL, Philippe (París, 1948). Cineasta de vanguardias.
- GELABERT, Fructuoso (Barcelona 1874 – 1955). Primer cineasta español y fotógrafo.
- GERZ, Jochen (Alemania, 1940). Artista plástico.
- GIBSON, Jon (EEUU, 1940). Músico y compositor minimalista.
- GINS, Madeline (EEUU, 1941). Arquitecta, artista y poeta.
- GINZBURG, Carlos (La Plata, Argentina, 1946. Artista conceptual.
- GIRALT, Juan (Madrid, 1940 – 2007). Pintor de vanguardias.
- GLUSBERG, Jorge (Argentina, 1932). Artista de happenings y performances.
- GOERITZ, Mathias ((Danzig, Prusia Oriental, Alemania hoy Gdansk, Voivodato de Pomerania, Polonia; 1915 - Ciudad de México, México 1990). Máximo representante de la escultura mexicana.
- GOMEZ de LIAÑO, Ignacio (Madrid, 1946). Filósofo y poeta aéreo.
- GOMEZ PERALES, Jose Luis ()
- GOMRINGER, Eugen (Bolivia, 1925). Poeta de la escuela concreta.
- GONZALEZ ESTECHA, Javier ()



ENCUENTROS DE PAMPLONA 1972: LA CULTURA DE LAS VANGUARDIAS EXPERIMENTALES.

14

- GONZALEZ HERNANDEZ, Pedro ()
- GONZALEZ MIR, Jorge (Buenos Aires, Argentina). Escultor de vanguardias.
- GOROSTIAGA, Antonio (Cantabria, 1899-1970). Compositor.
- GOHL, Johannes (Alemania)
- GRASSL, Alfred (Alemania). Arte cibernético
- GREENHAM, Lily (Austria, 1924). Poeta del movimiento concreto.
- GRIPPO, Victor (Junín, Argentina, 1936 - Buenos Aires 2002). Arte conceptual.
- GRÖGEROVA, Bohumila (Praha, Chequia 1921). Poeta
- GROH, Klaus (Neisse, Polonia, 1936). Poeta visual, concreto y de vanguardias.
- GUERRERO, Francisco (Sevilla, 1528-1599). Compositor polifonista del Renacimiento español.
- GUTIERREZ GUITIAN, María Victoria (). Arquitecto
- HABBENA, Cox (Ámsterdam, 1944). Actor y director teatral.
- HANEL, Olaf ()
- HANSEN, Al (EEUU, 1927-1995). Artista del movimiento fluxus.
- HARTENBERGER, Russ () Músico de jazz
- HASTINGS, Rafael (Lima, Peru, 1945). Artista conceptual.
- HEIZER, Michael (EEUU, 1944). Pionero de la corriente Land art.
- HERBST, Helmut (Alemania, 1934). Cineasta de vanguardias.
- HIDALGO, Juan (Las Palmas de Gran Canaria, 1927). Compositor y artista conceptual.
- HIGGINS, Dick (Inglaterra, 1938 – 1998). Compositor, pintor, poeta y artista fluxu.
- HILLER, Lejaren (EEUU, 1924 – 1994). Compositor experimental de la corriente electroacústica.
- HIRSAL, Joseph (Chequia, 1920 – 2003). Poeta experimental.
- HOBBS, Christofer (Londres, 1950). Compositor experimental.
- HOLT, Nancy (EEUU, 1938). Escultura y artista fluxu.ç
- HORNUNG, Preben (Dinamarca, 1919 – 1989). Pintor de vanguardias.
- HÓDICHE, Kart Horts (Alemania 1938). Pintor neoexpresionista.
- HUBER, Nicolaus A. (Alemania, 1939). Compositor.
- HUICI, Fernando ç
- HUTCHINSON, Peter ()
- IBARROLA, Agustín (Vizcaya, 1930). Pintor.
- LIMURA, Takanito (Japón)
- ISAACSON, Leonard (EEUU, 1923-4 -1994). Químico, compositor electrónico.
- ISASA, José Luis (Euskadi, 1940). Compositor electroacústico.
- ITURRALDE, Pedro (Navarra, 1929). Músico de jazz.
- JANDL, Ernst (Viena, 1925 – 2000)- Poeta.
- JIMÉNEZ, María Paz (España, 1909 -1975). Pintora.
- KAGE, Manfred (). Pionero de la microfotografía.
- KAGEL, Mauricio (Buenos Aires, 1931 – 2008). Compositor de electroacústica.
- KATHAKALI DE KERALA (India). Espectáculo de teatro, música y danza.
- KATZ, Leandro (Argentina, 1938). Artista y poeta visual.
- KERR, Catherine (EEUU, 1944). Poeta y escritora de influencia fantástica.
- KIRILI, Alain (parís, 1946). Escultor de vanguardias.
- KIRUNJE, Ameer ()
- KLIMES, Dusan ()
- KOCMAN, J. H. (Praha, Chequia). Artista conceptual.
- KOLAR, Jiri (Chequia, 1914 – 2002). Artista conceptual.
- KOSUTH, Joseph (EEUU, 1945). Artista conceptual.
- KOSTELANETZ, Richard (Hay varios artistas que se llaman así)
- KOTLER, Uzi (Buenos Aires). Escultor.
- KRIWET, Ferdinand (Alemania, 1942). Artista multimedia.
- KROUTVOR, Josef (Chequia). Arte de sistemas.
- KUTTNER, Peter (EEUU). Artista conceptual.
- LA BARBARA, Joan (EEUU, 1947). Compositor.
- LACOMBE, Georges (Francia, 1868 – 1916). Escultor.
- LARREA, Vicente (Bilbao, 1934). Escultor.
- LATHAM, John (Zambia, 1921 – 2006). Artista conceptual.
- LAWLER, Louise (EEUU, 1947). Artista y fotógrafo.
- LAWE ()
- LECCI, Auro (Italia). Arquitecto y artista conceptual.
- LE GAC, Jean (Francia, 1936). Artista y pintor de la Nueva Figuración.
- LÉGER, Ferdinand (Francia, 1881 – 1955). Pintor, escultor y cineasta.
- LEVINE, Les (Alemania, 1935). Artista de media-arts.
- LEWIN-RICHTER, Andrés (España). Compositor.
- LEWIS, Mike ()
- LONG, Richard (Inglaterra, 1945). Escultor, fotógrafo y pintor.
- LORA – TOTINO, Arrigo (Italia). Poeta.
- LUBLIN, Lea (Buenos Aires, 1929 – Prís, 1999). Pintora.
- LUGAN (Luís García Núñez, Madrid, 1929). Artista multimedia.
- LLIMÓS, Robert (Barcelona, 1943). Pintor y artista conceptual.
- LLORENTE, Carmelo (Bilbao, 1929). Músico y director del Orfeón Pamplonés desde 1967 a 1973.
- MAC ENTYRE, Eduardo (1929, Argentina). Artista del pop art.
- MAGALHAES, Aólsio (Brasil, 1927). Artista gráfico.
- MALEK, Hossein (Iran). Músico.
- MALER, Leopoldo (Argentina, 1937). Artista visual.
- MAN RAY (EEUU, 1890 – 1976). Artista surrealista y dadaísta.
- MANZONI, Piero (Italia, 1933 – 1966). Artista conceptual irónico.
- MARCO, Tomás (Madrid, 1942). Compositor.
- MARCHETTI, Walter (Italia, 1931). Compositor dadaísta.
- MARIÑO, Mario Héctor ()
- MAROCLOU, Hale ()
- MAROTTA, Vicente (Argentina). Artista conceptual.
- MÁRQUEZ, Laura (America). Artista visual.



ENCUENTROS DE PAMPLONA 1972: LA CULTURA DE LAS VANGUARDIAS EXPERIMENTALES.

15

- MATTA-CLARK, Gordon (EEUU, 1943-1978). Artista y pintor conceptual.
- MAXERA, Oscar (Argentina). Pintor.
- MAYER, Bernardette (EEUU, 1945). Poeta.
- MÉLIÈS, Georges (París, 1861-1938). Pionero de la cinematografía.
- MENDIBURU, Remigio (Fuenterravía, 1931 – Barcelona 1990). Escultor.
- MESTRES QUADRENY, Joseph María (Manresa, 1929). Compositor.
- MET ZIL ()
- MIEG, Juan (Vitoria 1938). Arquitecto, pintor y artista.
- MILER, Karen (Praha, Chequia, 1940). Artista conceptual.
- MILLS, Neil ()
- MIRANTES, Fernando (España). Artista gráfico.
- MOHR, Manfred (Alemania, 1938). Arte digital.
- MOLERO, Herminio (España, fundador de Radio Futura). Pintor y músico.
- MON, Franz (Alemani, 1926). Artista conceptual.
- MONROY, Jacques (Francia). Artista conceptual.
- MORRÁS, Javier (Pamplona). Pintor.
- MORRIS, Robert (EEUU, 1931). Escultor y artista conceptual.
- MUNTADAS, Antoni (Barcelona, 1942). Artista plástico.
- PAZ MURO, Encarna ()
- MURO, Luis (España). Pintor.
- Arthur "Art" MURPHY (EEUU, 1942 – 2006). Pianista y compositor minimalista.
- MYERS, Rita (). Diseñadora gráfica.
- NANNUCCI, Maurizio (Italia, 1939). Artista conceptual.
- NAUMAN, Bruce (EEUU, 1941). Matemático y físico, artista multimedia.
- NAVARRO BALDEWED, Juan (Cantabria, 1939). Arquitecto, pintor y escultor.
- NEES, Georg (Alemania, 1926). Matemático, físico y filósofo. Desarrollador del arte de computadores.
- NIIKUNI, Seiichi (Japón, 1925 – 1977). Poeta y pintor, pionero de la poesía concreta.
- NOUGUÉS, Isaias (Argentina)-Artista conceptual.
- NUTTALL, Jeff (Inglaterra, 1934-2004). Artista y poeta visual.
- NYMAN, Michael (Inglaterra, 1941). Compositor minimalista.
- NYST, Jacques Louis (Bélgica, 1942-1996). Cineasta.
- O'CONNOR, Allan (). Compositor.
- OITICICA, Hélio (Brasil, 1937-1980). Artista fundador del movimiento tropicalista.
- KAWARA, On (Japón, 1933). Artista conceptual.
- OPPENHEIM, Denny (EEUU, 1938). Artista gráfico y de vanguardias.
- ORENSANZ, Marie (Argentina, 1936). Artista plástica.
- ORFEÓN PAMPLONÉS
- OSÉS, Pedro (Pamplona, 1942). Pintor, de la Generación Escuela de Pamplona.
- OTTE, Hasn (Alemania, 1926-2007). Compositor.
- PABLO GRAU, Jordi (Barcelona, 1950). Escultor formalista.
- PASMAN, Franck ()
- PATRIS, Gérard (París, 1943). Diseñador gráfico.
- PAU BERTRÁN, Santi (Cataluña). Poesía visual.
- PAZARKAYA, Yürksel ()
- PAZOS, Luis (La Coruña, 1955). Pintor.
- PELLAGRINO, Alberto (España). Arte y sistemas.
- PIGNATARI, Decio Brasil, 1927). Poeta y ensayista.
- PLAZA, Julio (Brasil). Artista plástico.
- POLESELLO, Roelio (Argentina, 1939). Arista futurista.
- POLONIO, Eduardo (Madrid, 1941). Compositor, escuela electroacústica.
- POMMERREULLE, Daniel. (Francia, 1934- 2004). Pintor y artista plástico.
- PORTILLO, Alfredo (Buenos Aires, 1928-). Pintor y artista plástico.
- PREVOST, Jean-Pierre (Francia) Musico.
- QUAGLIA, Rocco (Italia). Artista plástico.
- RAMSDEN, Mel (Inglaterra, 1944). Artista conceptual.
- W. RANTA, Michael (Alemania) Cineasta.
- RASE, Ludwig (Alemania). Arquitecto.
- RAYSSE, Martial (Francia, 1936). Artista conceptual.
- REICH, Steve (EEUU, 1936). Compositor minimalista.
- REITZ, Dana (). Coreógrafa, bailarina y artista visual.
- RIEDL, Josef Antón (Alemania, 1929). Compositor.
- RIST, Simone ()
- ROBIROSA, Josefina (Buenos Aires, 1932). Pintora, muralista y dibujante.
- ROCHA, Julio ()
- ROMERO, Juan Carlos (Argentina). Artista plástico.
- ROMBERG, Osvaldo (Argentina, 1938). Artista.
- RUIZ, Javier ()
- RUIZ BALERDI, Rafael (San Sebastián, 1934- Altea, 1992). Pintor abstracto.
- RUSCHA, Ed (EEUU, 1937). Artista conceptual.
- RZEWSKI, Frederic (E UU, 1938). Compositor y pianista virtuoso.
- SALCEDO, Berardo (Colombia, 1939-2007) Escultor.
- SAEJOUAND, Jean-Michel (Francia, 1934). Artista conceptual.
- SAURA, Salvador (Cataluña, 1951). Diseñador gráfico.
- SCHAB, Vicent ()
- SCHNEBEL, Dieter (Alemania, 1930). Compositor.
- SCHNEIDER, Ira (EEUU, 1939). Artista gráfica.
- SCHNEIDER, Herbert (Alemania, 1934-1983). Artista y medium.
- SEARLE, Guillermo ()
- SEGÚÍ de la RIVA, Javier (Madrid). Arquitecto.
- SEMPERE, Eusebio (Onil, Alicante, 1923-1985). Pintor, escultor y artista gráfico.
- SERRA, Richard (EEUU, 1939). Escultor minimalista.
- SEVILLA, Carlos (). Escultor.

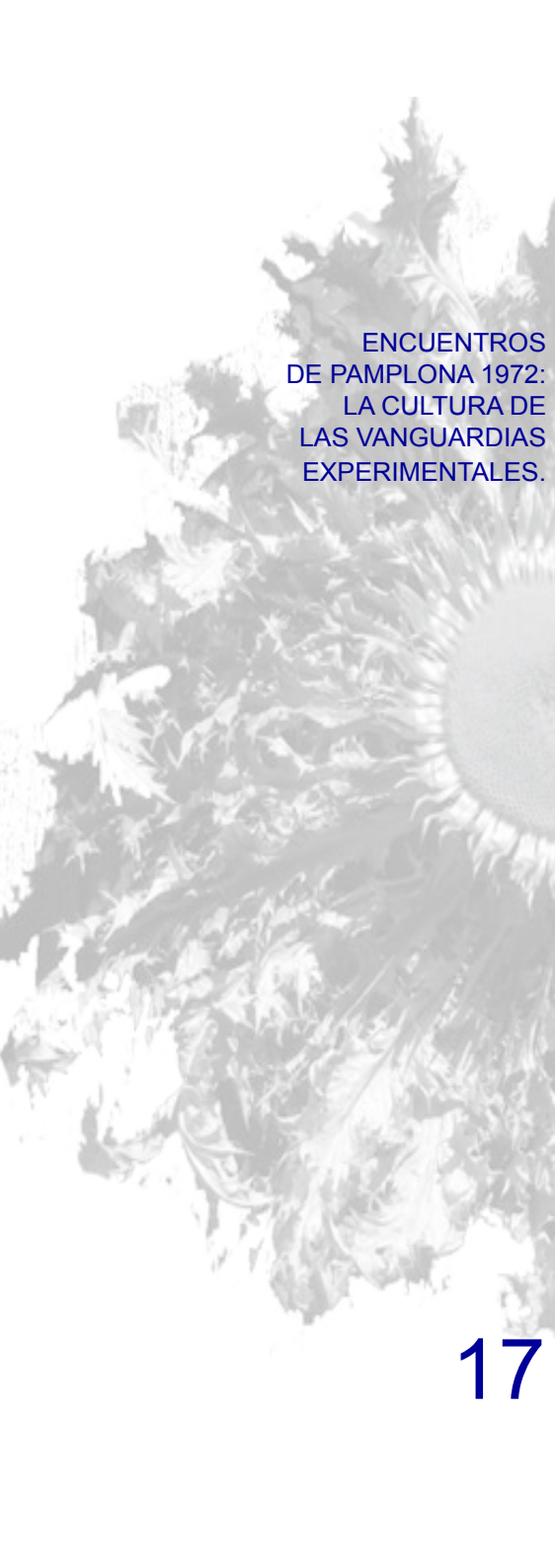
ENCUENTROS
DE PAMPLONA 1972:
LA CULTURA DE
LAS VANGUARDIAS
EXPERIMENTALES.

SEVILLA, Soledad (Valencia, 1944). Pintora.
SHARP, Anne ()
SARPER, Marina. Compositora.
SHARKEY, John J. ()
SHARP, Willoughby (EEUU, 1936). Poeta y actriz.
SHERMAN, Judith ()
SHIMIZU, Toshio (Japón). Artista conceptual.
SHIPPERS, Win T. ()
SISTIAGA, José Antonio (san Sebastián, 1932). Artista experimental.
SMITHSON, Robert (EEUU, 1938). Artista plástico.
SPATOLA, Adriano (Italia, 1941-1988). Poeta.
STÄMPFLI, Peter (Suiza, 1937). Artista conceptual.
STEMBERA, Pert ()
STRINDBERG, Oleg ()
SUAREZ, Gonzalo (Oviedo, 1934). Escritor y cineasta.
SUPPORT-SURFACE
TAMBURINI, Norma ()
TEICH, Julio (America latina) Artista experimental.
TESTA, Clorindo (Nápoles- Buenos Aires, 1923). Arquitecto y artista conceptual.
THOMAS, David (España). Artista multimedia.
THUET, Michael ()
TORRES, Francesc (Barcelona, 1948). Artista conceptual.
TORROJA, Enrique (España). Pintor.
Van KHE, Tran ()
TRAN Thi Thuynhoc ()
TRINKEWICH, Karen ()
TUDOR, David (EEUU, 1926-1996). Pianista y compositor experimental.
ULRICH, Timm (Alemania, 1959). Artista plástico.
García URCIBURU, Nicolás (Buenos Aires, 1937). Artista plástico.
VACCARI, Franco (Italia, 1936). Fotógrafo experimental.
VAGGIONE, Horacio (Argentina, 1943). Compositor esperimnetl.
VARCÁRCEL MEDINA, Isidoro (España, 1937). Artista plástico.
VALOCH, Ji i ()
VANDERBEEK, Stand ()
VAN DER LINDEN, Win ()
VAUTIER, Ben (Italia, 1935). Artista plástico.
VENET, Bernard ()
VERTOV, Dziga (Rusia, 1896-1954). Cinematógrafo.
VIALLAT, Claude (Francia, 1936). Pintor de vanguardias.
VIDAL, Miguel Angel (España, 1928-2009). Pintor.
VOSTELL, Wolf (Alemania, 1932-1998). Artista conceptual.

WARMUTH, Klaus ()
WASSER, Suzzane (Holanda). Artista conceptual.
WEBB, Jan ()
WEINER, Lawrence (EEUU, 1942). Artista plástico.
WHITNEY, James ()
WILLIAMS, Emmet (EEUU, 1926-2007). Poeta visual.
WOODROW, Bill (Inglaterra, 1948). Escultor.
XENAKIS, Iannis 1922-2001 Francia). Uno de los más importantes compositores de vanguardias de ascendencia griega, nacido en rumanía.
YTURRALDE, José María, (Cuenca, 1942). Pintor.
ZABALA, Horacio (Buenos Aires, 1943). Arquitecto y pintor.
ZUMETA, José Luis (Guipúzcoa, 1939). Pintor abstracto.



Cartel anunciador "Generación automática de formas plásticas y sonoras". Encuentros de Pamplona 72".



ENCUENTROS DE PAMPLONA 1972: LA CULTURA DE LAS VANGUARDIAS EXPERIMENTALES.

17

NOTAS

¹ Las tendencias artísticas habidas a partir de los años 50, y que se denominaron como happenings, tenían como manifiesto que las representaciones artísticas no se focalizaran en los objetos propiamente dichos, sino en los programas a organizar y en la participación activa de los espectadores en los mismos, dejando de ser sujetos pasivos y, con su involucración, formando parte de la obra representada, alcanzando una liberación a través de la expresión emotiva y la representación colectiva.

² Diario de Navarra, 26 de Octubre de 2009. (M.A.E., Madrid)

³ ETA acometió contra los encuentros con dos atentados, que si bien no dejaron víctimas mortales, si cumplieron con la finalidad de cundir el pánico y bien estuvieron a punto de provocar la cancelación de los mismos. Igualmente difundió una serie de proclamas a través de panfletos y comunicados explicando los motivos de su hostilidad hacia las manifestaciones que se estaban llevando a cabo (era la primera vez que la organización se pronunciaba de esta manera ante un hecho cultural). Todos ellos se encuentran recogidos en la publicación: Encuentros de Pamplona 1972: Fin de fiesta del arte experimental, publicado por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, 2009.

⁴ María José Arribas: El Correo Español. El Pueblo Vasco. Miércoles 28 de junio de 1972.

⁵ LÓPEZ MUNUERA, Ivan. Los Encuentros de Pamplona: De John Cage a Franco pasando por un prostíbulo; en: http://salonkritik.net/09-10/2009/10/notas_articulo_encuentros_pamp.php.

⁶ La historia ha mostrado e ilustrado el uso que de las manifestaciones artísticas realizaron los totalitarismos, independientemente del manto bajo el que se envolvieran. El arte, constituía una valiosa herramienta propagandística de sus idearios y premisas, en donde la libertad creadora quedaba cercenada y perseguida. Los artistas debían ceñirse a las categorías establecidas; enaltecer el pensamiento único a través de sus creaciones, y generar al mismo tiempo, una imagen de normalidad. Este panorama en el que se vio afectada toda Europa, fue diluyéndose lentamente, tras la Segunda Guerra Mundial, dando cabida a unas expresiones rupturistas en las que las representaciones más atrevidas, y al mismo tiempo alejadas del espectador, se convirtieron en los nuevos baluartes e iconos de la actividad creadora. No obstante, la España del franquismo constituyó una suspensión del proceso aperturista operado en el resto de los países europeos, trasladándose así su distanciamiento social y político a lo cultural.

⁷ La inversión del Grupo Huarte ascendió a 10.000.000 de pts. Ideada como bienal, significó la última de las actividades públicas de mecenazgo de la familia debido, en parte, al secuestro de Felipe Huarte, en enero de 1973 por un comando de ETA. A este respecto Jesús Huarte declaraba en Diario de Navarra que existió una tentativa de realizarlos durante la presidencia de Gabriel Urralburu (1984-1991) en el gobierno de Navarra, pero que no prosperó debió a la retirada de Luis de Pablo y la falta de "fuerza política para realzar aquello". En, Diario de Navarra, entrevista realizada por Nerea Alejos a José Huarte. Edición del 17 de Abril de 2010.

⁸ Félix Huarte se educó en un ambiente propicio al desarrollo de las capacidades artísticas y científicas. Si bien provenía de una familia de clase humilde fue instruido en diversas disciplinas y, especialmente en las musicales (estudió solfeo y violín en la Academia Municipal de Artes y Oficios hasta los 16 años). Una vez convertido en uno de los mayores empresarios del país, Félix no dudó ni escatimó en esfuerzos, ni en ayudas económicas tanto a particulares como a instituciones encaminadas al desarrollo artístico y científico, siendo especialmente sensible con aquellas del País Vasco y Navarra. Entre los favorecidos, por él directamente y por sus sucesores,

encontramos a las instituciones musicales del Orfeón Pamplonés, el Conservatorio de Música Pablo Sarasate y su "Cátedra Félix Huarte", la Orquesta y Sociedad de Conciertos Santa Cecilia de Pamplona, y al laboratorio de música experimental Alea, éste en Madrid. Al pianista Antonio Baciero, a los compositores Fernando Remacha, Cristobal Halffter y Luis de Pablo (fundamentalmente). Entre los artistas plásticos encontramos al escultor Jorge Oteiza, Gaspar Montes Iturriz de manera directa, e indirecta, una vez creada, gracias a su sostenimiento económico, la revista "Nueva Forma-El Inmueble", a los arquitectos Daniel Fullaondo (director de la misma), donde se atendieron especialmente a los artistas vascos: Oteiza y Chillida en escultura; Palazuelo y Millares en pintura y Sáenz de Oiza, el propio Fullaondo y Fernández Alba en arquitectura, que conjuntamente realizaron una investigación plástica conjunta de dichas disciplinas. Esta experiencia se repitió con otros artistas. Finalmente también lo encontramos en experiencias vanguardistas, esta vez relacionadas con el séptimo arte; la creación de la productora X Films en 1963), encaminada al desarrollo del cine experimental.

⁹ Pilar Bayona López de Ansó (Zaragoza, 1897 - 1979). Integrante del grupo intelectual aragonés, amiga de los Buñuel, de Camón Aznar, Pepín Bello, Luis García-Abrines, Seral y Casas, Derqui, etc., se relaciona también con Esplá, Halffter, Salazar, y con el grupo de la generación del 27, García Lorca, Aleixandre, Alberti, Miguel Hernández, Neruda, Hernando Viñes, y otros que acudían a escucharla a la Residencia de Estudiantes, donde ella iba a estudiar. En http://es.wikipedia.org/wiki/Pilar_Bayona_L%C3%B3pez_de_Ans%C3%B3

¹⁰ En <http://centros.educacion.navarra.es/cmpablos/>.

¹¹ Dichos programas, que ascienden a más de 1000, se custodian en la Biblioteca General de Navarra. En la actualidad no están accesibles al público en general, ya que falta realizar el completo trabajo de catalogación. Gracias a la intervención de su responsable, Roberto San Martín Casi, se me ha permitido tener acceso a los mismos, pudiendo sacar a la luz los datos a los que me refiero.

¹² Las Juventudes Musicales fueron fundadas en Bélgica en 1940 con el objeto de difundir la afición a la música entre los jóvenes. Rápidamente se extendieron por todo el mundo como un eficaz instrumento de difusión cultural, hasta llegar a constituir la Federación Internacional de las Juventudes Musicales, con sede en Bruselas. Como tal, es miembro fundador del Consejo Internacional de la Música de la UNESCO. En España, están presentes desde 1951, y es precisamente, en esta asociación dónde inician su andadura musical personajes tan importantes como Enrique Franco -crítico musical-, Cristóbal Halffter -compositor-, Tomás Marco -compositor-, Luis de Pablos y una larga serie de nombres que representan la vida musical de nuestro país. En <http://www.juventudesmusicalesmadrid.es/home.html>.

¹³ Diario de Navarra (DN, a partir de ahora), edición del 2 de Mayo de 1959.

¹⁴ DN, edición del 18 del 12 de 1959.

¹⁵ Sobre el concierto realizado en la Sala de Conferencias del Museo de Navarra, de obras dodecafónicas por la gran pianista belga Pauline Marcelle. DN, edición del 1 de Febrero de 1962

¹⁶ DN, edición del 12 de Mayo de 1959.

¹⁷ Músico alemán, uno de los principales compositores de la vanguardia de mediados del siglo XX. Nació en Mödrath, cerca de Colonia (Alemania) y estudió con el compositor suizo Frank Martin y los compositores franceses Olivier Messiaen y Darius Milhaud. Stockhausen estudió electroacústica, fonética y teoría de la información en la Universidad de Bonn. En 1953 participó en la fundación del Estudio de música electrónica de la radio alemana en Colonia. Trabajó como profesor, director de orquesta e intérprete de sus propias obras. En la mayor parte de sus primeros trabajos emplea el serialismo integral de todos los parámetros sonoros (series determinadas

ENCUENTROS DE PAMPLONA 1972: LA CULTURA DE LAS VANGUARDIAS EXPERIMENTALES.

de tonos, ritmos, tempi, colores tonales y otros elementos), pero a partir de la década de 1950 experimentó con la indeterminación (uso del azar y la improvisación) y la libertad del intérprete para decidir su propio ritmo y tempo. En el quinteto de viento *Zeitmasse* (1956) aparecen estructuras de masas y superposiciones de varios tempi. En su obra *Gesang der Jünglinge* (1956) se proyecta la voz de un joven mezclada con sonidos electrónicos a través de cinco altavoces independientes. En *Gruppen*, obra para tres orquestas (1955-1957), su idea era unir a solistas y grupos de intérpretes para crear un espectro sonoro nuevo.

En, <http://www.epdlp.com/compclasico.php?id=1141>.

¹⁸ VIERGE, Marcos Andrés, *Cuatro cartas de Fernando Remacha* (1898 – 1984) a Jorge Oteiza (1908 – 2003); en *Príncipe de Viana*, 249 (2010).

¹⁹ DN, edición del 26 de Noviembre de 1961

²⁰ Pedro Pírfano y Zambrano, fallecido el 27 de marzo de 2009, fue uno de los músicos y directores de orquesta, educado en la España del franquismo, más relevantes del siglo XX, y con gran proyección internacional. Estudió canto, armonía, contrapunto y fuga en el Conservatorio de Madrid y dirección de orquesta y composición en el Conservatorio Superior del Liceo de Barcelona. Más tarde, perfeccionó conocimientos con Karajan en el Mozarteum de Salzburgo. Su brillante carrera hizo que fuera director de la Orquesta Sinfónica Municipal de Valencia, del Orfeón Pamplonés, de la Orquesta Sinfónica de Bilbao, del Conservatorio Vizcaino de Música, del Coro de RTVE, de la Banda del Regimiento Brunete y de la Banda Sinfónica de la Policía Nacional. También dirigió, como invitado, en prestigiosas orquestas, entre las que se hallan la Nacional de España y la de RTVE, realizando además giras por diversos países. Fue un músico innovador, estrenando en España obras de autores contemporáneos como Stravinsky o el vanguardista Hindemith, y programando un ciclo Mahler cuando este compositor era un perfecto desconocido en el país. Estrenó la Sinfonía nº 8 de Mahler "Sinfonía de los mil", en 1970, junto al Orfeón Pamplonés y Donostiarra en el Palacio de Carlos V de Granada.

²¹ MARTÍNEZ SOTO, M^a Pilar, *El orfeón Pamplonés modelo de progreso e innovación*, en *Iniciativas socioculturales en Navarra en la segunda mitad del siglo XX. Homenaje a Mariano Carlón*. 2010.

²² "Cristóbal Halffter es uno de los compositores más importantes de la Generación del 51, grupo de artistas que renovaron el panorama musical español con la introducción de las técnicas musicales de la vanguardia europea, como el dodecafonismo y el serialismo. En dicho grupo también se considera a Ramón Barce, Josep Soler, Román Alís, Luis de Pablo, Carmelo Bernaola, Joan Guinjoan y otros, fundamentales en la música clásica española del siglo XX.

Sus primeras obras denotan una influencia más bien nacionalista, pero poco a poco fue evolucionando hacia un estilo más vanguardista, asumiendo las características más modernas de su tiempo dentro de un lenguaje personal. En él se mezclan la atonalidad, el dodecafonismo, el serialismo, las músicas concreta , electrónica, y también el uso de las formas clásicas.

Las Naciones Unidas le comisionaron la cantata *Yes, speak out* (texto de Norman Corwin) para conmemorar el XX aniversario de la Declaración Universal de los Derechos Humanos. En 1981 recibió la Medalla de Oro de Bellas Artes". En, http://es.wikipedia.org/wiki/Cristobal_Halffter.

²³ MARTÍNEZ SOTO, M^a Pilar, op. cit. En este artículo se analiza con detalle la situación musical de la España del franquismo, su utilización para un sistema de propagandas, etc., y el cambio que se opera a partir de finales de los cincuenta, con la llegada del Gobierno tecnócrata y el lavado de imagen que el régimen quiso hacer a través de sus instituciones, donde la consigna era la de proyectar un modelo de "normalidad" tanto cultural como social en un único ejemplo de país dictatorial y que había sido afín a la causa fascista y nacionalsocialista, de la Europa occidental beneficiada del Plan Marshall.

²⁴ ABC, en su edición del 4 de Junio de 1969.

²⁵ DN, edición del 18 de Abril de 2010, entrevista realizada por Michelle Unzué.

²⁶ Los datos están tomados parcialmente del artículo de Francisco Javier Zubiaur Carreño; *Los encuentros de Pamplona 1972. Contribución del Grupo Alea y la Familia Huarte a un acontecimiento singular*. En *Anales de Historia del Arte* 2004, 14, 251-267; el Catálogo publicado por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, *Encuentros de Pamplona 1972: fin de fiesta del arte experimental*, 2009; y las noticias recogidas en prensa de la hemeroteca del Diario de Navarra.

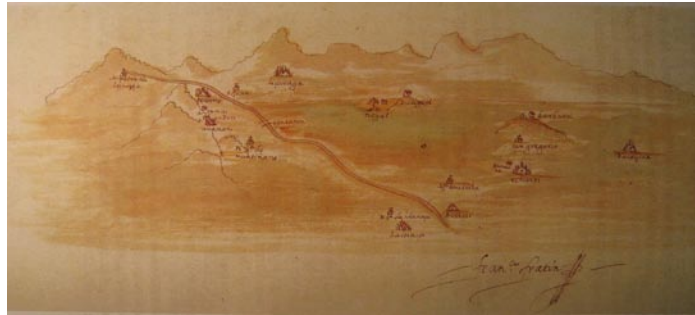
²⁷ Folleto informativo del Auditorio 400, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. CDMC. Temporada 2009-2010.



El Equipo Crónica estuvo presente con "El espectador de espectadores". Unas 100 copias fueron situadas entre el público de uno de los conciertos. Al asemejarse a policías secretas, provocaron las iras de los espectadores, por lo que algunos muñecos acabaron destrozados.

UN PLANO TOPOGRÁFICO PARA DIRIMIR UN PLEITO

José Agustín Garcíandia



Plano topográfico de ermitas y lugares del valle de Ergoiena elaborado por Francisco Fratin como manda del Tribunal Eclesiástico en un pleito sobre las procesiones que los lugares del valle hacían juntamente con la villa de Echarri Aranaz. C/214 – N° 19. Archivo Diocesano de Pamplona.

Buena parte de la historia de los pueblos está enterrada entre los innumerables fondos documentales de los archivos. En ocasiones, los historiadores hurgan en ellos para entender las tradiciones y costumbres del pasado de esas localidades. El trabajo nunca es completo por la abundancia de los documentos guardados y las diversas lecturas que pueden hacerse de ellos. A veces, determinada información está “escondida” en procesos que poco o nada tienen que ver con la cuestión buscada y eso hace más interesante, si cabe, la investigación porque sabemos que en el lugar menos pensado puede aparecer una historia interesante.

Hoy vamos a tratar aquí uno de esos casos, un documento de 1607 guardado en el Archivo Diocesano de Pamplona. Se trata de un proceso en el que los concejos del valle de Ergoiena pleitean ante el Tribunal Eclesiástico sobre las Ledanías Mayores que realizan junto a Etxarri-Aranatz. Las ledanías o rogativas mayores se celebran el día 25 de abril y consistían en unas procesiones de 3 días de duración a distintas ermitas repartidas por la zona. Mientras caminaban hacia las iglesias, las personas iban cantando letanías como si se tratase de la corte celestial.

En el proceso podemos leer que, medio siglo atrás, los pueblos de Lizarraga, Dorrao-Torrano y Unanu habían firmado una Concordia con la villa de Etxarri-Aranatz para hacer juntos las ledanías llevando como cruz procesional la de Etxarri. Sin embargo, y pese a que la Concordia pretende conseguir armonía entre quienes sellan el pacto,

lo cierto es que los de Ergoiena no quieren hacerlas con los de Etxarri sino solos y por eso pleitean para invalidar dicha Concordia. Alegan razones formales, “(...) *y que acauada la dicha proçesion se hiziese electzion de un clerigo para alle de la dicha congregación y que se recibiese juramento los mayores o buruçaquis y otras cosas no deçentes para tiempo y raçon de rogativas y devoçiones, por el consejo Real pero no por juez eclesiástico como se sebe por su Tenor*”. Pero las razones más poderosas que se presentan en el proceso no son las formales, “*que demas de ser nula la dicha escritura de concordia por los defectos dichos y otros que de su tenor se coligen*”, sino otras que irán detallando poco a poco y que podemos resumirlas en dos:

1. Los de Ergoiena caminan media legua sin cruz hasta juntarse con los de Etxarri y eso propicia excesos de todo tipo, como se plasma en el pleito: “*es yndeçençia notaria que las proçesiones y Rogaciones suso dichas se agan en aquella forma porque mis partes yban en distancia de media legua o poco menos sin cruz asta la dicha hermita de Lascoz, y no llebaban horden ni salian de los pueblos a la hora dela alba que la dicha escritura señala sino indiferentes horas y de dos en dos y de quatro en quatro, de manera que en juntarse hauia nueva indeçençia y deshorden y acauada la proçesión se despedia la gente en la dicha Villa de Echarry donde quedauan muchos holgando y entreteniéndose y volvían para sus casas con deshorden y muy tarde y no juntos sino cada uno*”

*conquien y como querian y sin clerigos ni cruz,
ni en forma de proçesión de que an Resultado
ynconbenientes e yndeçençias notarias”*

2. Según ellos, la procesión es bastante más larga de lo que manda la sinodal.

Y es esta razón la que nos desvela el otro tema, la información *“escondida”* en él. Por un momento el lector olvida el asunto central del pleito para imaginar otro: el de un topógrafo realizando su labor, levantando un mapa de la zona con las herramientas de aquella época. La cuestión aparece porque el Tribunal eclesiástico manda a Francisco Fratin, veedor del obispado, a recorrer las distancias que separan una ermita de otra para poder saber si son excesivas, como alegan los de Ergoiena, o entran dentro de lo acordado. Y el topógrafo se pone en marcha: *“En cumplimiento del mandato de Vm fuy al lugar de echarri arañaz a reconocer las Hermitas a las cuales hazian proçesiones los del dicho lugar a una con los tres pueblos de Val de Ergoyena que son Unanoa, Torrano y Liçarraga sobre el pleito que llevan en raçon de las dichas proçesiones y ansi digo que en compañía de don Juan de Bulano vicario de echarri, del alcalde y de Fermin echarri por la parte de la Villa de echarri ; y del Alcalde de Val de Ergoyena de Berenguer escribano Real, y de Sancho de Urdiayn solicitador de este Pleito, todos por la parte del Valle de Ergoiena, y anduue por los caminos por donde antiguamente solian yr en proçesión y es de esta manera.”*

Lo primero que nos sorprende es la meticulosidad con la que pretende resolver el conflicto, intentando aclarar la distancia que se recorre en las procesiones. Lo interesante es la referencia a la forma de levantar un mapa que tenían en la época. *“(…) y todo este camino suso dicho lo anduue a cauallo, y lleue un Relox de Arena, y un quadrante”*. Puesto que, según el acuerdo, la distancia no debería ser mayor a una legua, Fratin decide cabalgar para medir el tiempo, puesto que una legua viene a ser la distancia que una persona recorre a pie o a caballo en una hora. Nos señala el tiempo que precisa para recorrer el camino que va de ermita a ermita teniendo en cuenta que de los 4 que van



Ermita del valle de Ergoyena, © Mikel Madinabeitia

con él, 3 lo hacen a caballo y uno a pie. Una vez medido el tiempo con el reloj de arena lo traslada a leguas y de esa forma indica la distancia entre cada una de las iglesias. Además de precisar la distancia, Fratin levanta el mapa de la zona, el recorrido de la procesión en sus tres días, que para eso llevó el cuadrante.

Seguimos a Fratin que nos va marcando el camino que recorren los peregrinos en los 3 días que dura la procesión. El primer día se juntaban en el Nogal y peregrinaban a las ermitas de San Miguel, San Gregorio y Santa Bárbara, de donde bajaban a la iglesia de Etxarri. El segundo día se juntaban en el prado de Ochalarançia e iban a la iglesia de Unanu y a la de Dorrao-Torrano, a la ermita de Santa Lucía y a la de San Juan de Nenau. El tercero van los de Etxarri a la ermita de San Joan de Berenar y todos a la de Nuestra Señora de Mondañano. Desde esa ermita, dando

UN PLANO TOPOGRÁFICO
PARA DIRIMIR UN PLEITO

un rodeo, se dirigían a la iglesia de Lakuntza y en el camino se topaban con la ermita de Nuestra Señora de Ylaraçu. Desde Lakuntza pasaban a Arbizu donde concluían las ledanías mayores.

Terminada la descripción del recorrido con las vías que han de recorrer los peregrinos, Fratin se excusa por el exceso de caminos diciendo *“que no parece sino que Dios llovió Hermitas”*. Ha realizado su trabajo señalando la distancia recorrida en los 3 días de peregrinación y concluye asegurando *“que hago esta relación fielmente haviendo tenido intención a solo açertar sin hazer agrauio a ninguno de las parte”*

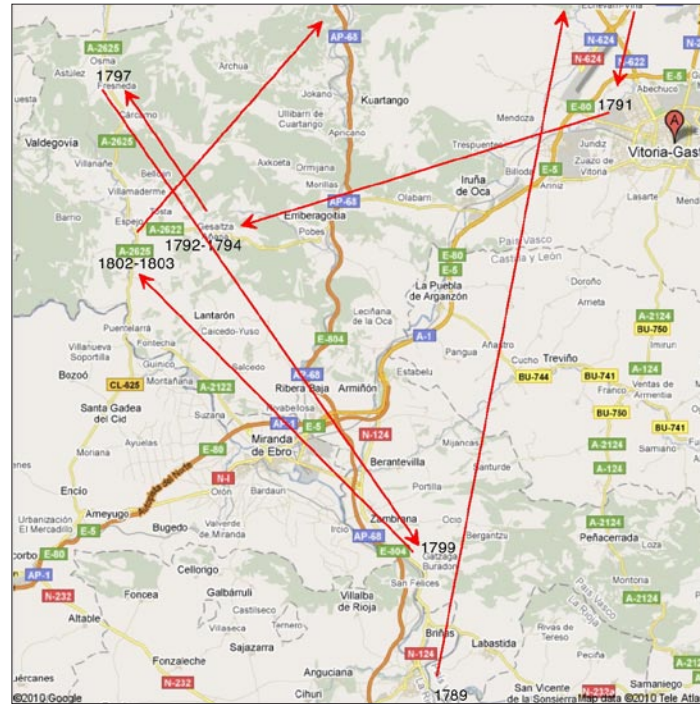
El pleito nos ofrece otra información interesante y es el pago que deben realizar los enzarzados en la disputa. Los de Echarrri deben pagar *“nueve tarjas y doze cornados, y quatro tarjas menos quatro cornados por los de Arviçu”*. Hay que tener en cuenta que un cornado es medio maravedí y una tarja son 8 maravedís o 16 cornados

Sabemos también que el pleito lo ganaron los de Ergoiena pero lo más bonito para la historia de este valle es lo que la escritura guardaba entre sus hojas: el mapa que Fratin, ayudado por su caballo, su reloj y su cuadrante, dejó para la posteridad.



UNA GÉNÉRATION ESPAGNOLE

J.R.Yharrasarry



Une décennie de migration à travers l'Alava

Sur la route du sud

Le nom Yharrasarry a toujours été reconnu dans la famille comme venant du Pays basque français (Iparalde) et pourtant nous n'avions pas de souvenirs nous rattachant à un village de cette région. Effectivement, mes premières recherches ont conduit au mariage de Eugène Iharrasarry qui se marie le 27 novembre 1830 avec Jeanne Dithurbide à Tosse (Landes) à quelques dizaines de kilomètres au nord du Pays basque.

Pour son mariage, il n'a pas pu fournir d'acte de naissance car il déclare être né en Espagne à Salinas de Añana et que les circonstances ne permettent pas d'obtenir la copie de son acte.

Il faut donc produire un acte de notoriété où sept témoins vont confirmer sa déclaration. Souvent ces témoins sont des voisins ou des amis qui racontent qu'ils connaissent bien la personne sans apporter d'informations importantes.

Dans ce cas, il y a un témoin clef : Thomas Iharassarry qui est le frère de Eugène. C'est par lui que nous allons débloquent la recherche. Il a cinq ans de plus que son frère et il est né lui aussi en Espagne et il indique l'origine de ses parents. Ce sont Martin d'Iharassarry et Jeanne Gelos d'Ustaritz. Et voilà, nous sommes maintenant au Pays Basque !

Ces recherches remontent à une époque où Internet démarrait. Aucune numérisation n'était disponible, encore moins de dépouillement. Il fallait feuilleter les registres page par page en faisant défiler la bobine de microfilm. Mais la patience a été récompensée et j'ai trouvé l'acte de mariage.

Le 17 août 1789 à l'église secondaire d'Arrauntz de la paroisse d'Ustaritz, Martin d'Iharassarry et Jeanne Gelos reçoivent la bénédiction nuptiale. Le plus intéressant est constitué par la préparation de ce mariage. En une semaine, ils ont obtenu deux dispenses de l'évêque de Bayonne. Une dispense concerne leur parenté «du trois au quatre», le grand père/mère du marié est l'arrière grand-père/mère de la mariée. L'autre limite l'annonce publique du mariage à une seule au lieu des trois habituelles et le marié a présenté un certificat de publications des trois bans dans la «paroisse d'aullauri au Royaume d'Espagne».

Nous voila partis en Espagne. Profitant des premiers échanges sur Internet, j'adresse une demande aux archives de l'évêché de Vitoria pour obtenir l'acte de naissance de Michel Eugène. Peu de temps après, une réponse très aimable m'indique qu'aucune naissance à ce nom ne figure dans les archives de Salinas de Añana.

Pendant dix ans, je vais poursuivre mes travaux qui me permettront de retrouver les ancêtres Iharrasarry et un

troisième enfant du couple Iharassarry-Gelos, mais jamais de trace de leur naissance. En voyant les annonces de la mise sur Internet des dépouillements des trois provinces basques, je relance mes recherches sur cet outil.

Les premières recherches sont infructueuses ; aucun Iharassarry sur Salinas de Añana. Même en jouant sur les caractères inconnus pour tenir compte des différentes variantes du nom. Je désespère. Nous sommes dans une province basque avec un nom basque, il ne peut pas y avoir beaucoup de déformation ! Erreur !

La solution viendra en passant par le nom de la mère. Jelos fera apparaître Tomas à Salinas de Añana. Si le mode d'emploi préconise d'utiliser un caractère de remplissage en fin de nom Eche%, je tente de le mettre en début %los. Et bravo les informaticiens basques, ça marche ! Et ce ne sont pas trois enfants que je trouve mais sept ! Tous des garçons ! Et que de variations dans les noms !

Récapitulons :

Prénom	1° nom	2° nom	Né le	à
Juan	Yrasarri	Yelos	13/4/1791	Antezana de Foronda
Luis	Yrizarri	Selos	25/8/1792	Salinas de Añana
Tomas	Yrizarri	Jelos	22/12/1794	Salinas de Añana
Juan	Yrasarri	Velosue	12/6/1797	Amurio
Eufemio	Irrasarri	Zelos	14/11/1799	Salinillas de Buradon
Martin	Yrrasari	Yelos	12/7/1802	Bergüenda
Damian	Yrasarry	Yelos	28/9/1803	Bergüenda

Les trois connus en France sont Tomas (Thomas), Eufemio (Eugène qui devient ensuite Michel Eugène) et Damian (Damien). Il reste du travail à retrouver les cousins espagnols. Et tous les Irissarri à qui j'ai assuré que nous ne pouvions pas avoir de parenté peuvent me recontacter !

Apparemment, seule la finale « *sarri/zarri* » a été comprise par les curés. Pour eux « *iharra* » ne signifiait rien. C'est effectivement dans une toute petite partie du Pays basque français que le moulin est désigné par ce nom. Nous sommes trop loin de la source. Ils se rabattent sur un terme



Salinas de Añana

compatible avec le buisson (sarri) et utilisent la racine fougère (ira) ou ville (iri).

Le deuxième point intéressant est la diversité des lieux de naissance. Ce sont tous des villages de l'Alava mais relativement distants. L'explication vient du métier du père : il est tuilier. A l'époque, les moyens de transport pour ce matériau lourd et fragile ne sont pas adaptés. Ce sont les fabricants qui se déplacent.

Martin est originaire de Larresorre à côté d'Ustaritz qui a une longue tradition de tuiliers. L'existence sur la commune de filons d'une argile bien adaptée à cette fabrication leur a permis d'acquérir le savoir faire nécessaire. Ils en ont fait une deuxième source de revenus en s'expatriant vers les régions où la demande existait. L'Espagne bascophone constituait une clientèle de choix. Les maîtres de maison ne restaient sur les chantiers que pendant l'hiver pour revenir cultiver leurs terres, mais Martin cadet de famille sans obligation avait choisi de faire carrière dans cette région.

Que sont-ils devenus ?

Les archives d'Alava donnent seulement des informations pour Juan décédé le 23 juin 1791 à Antezana de Foronda. Pour les autres, aucun mariage ou décès n'est détectable. Cela pourrait vouloir dire qu'ils sont revenus en France. Mais ont-ils repris comme leurs frères l'orthographe d'origine de leur nom ou gardé la version espagnole ? Ils n'apparaissent pas dans les tables d'Ustaritz ou de Larresorre en même temps que leurs frères.

Le couple iharassarry/gelos est apparemment revenu en France. On trouve le décès de Jeanne Gelos à Ustaritz, le 3 août 1822. C'est dans cette commune que résident Thomas et Damien. Martin est déclaré mort vers 1805 dans un acte de notoriété qui place son décès à Labatut (Basses-Pyrénées) où il aurait été tuilier. Les actes de Labatut ne font pas mention de ce décès.

Michel Eugène a eu dix enfants avec Jeanne Diturbide, sept garçons et trois filles. Eux-mêmes ont eu des enfants mais le nom n'est plus porté que par une branche à partir de 1940. L'orthographe est devenu Yharassarry aux environs de 1865. Les autres iharassarry, diharassarry, que l'on rencontre encore en France en Espagne ou au Chili descendent de l'autre Martin qui était le frère aîné de notre Martin.

Sur leurs traces

Profitant d'un voyage en Espagne en septembre 2010, j'ai essayé de trouver des traces de cet ancêtre. Et j'en suis sorti en spécialiste de la tuile. En effet, on distingue très facilement la tuile ancienne faite à la main de la tuile moderne moulée. Après une préparation de la terre, on moulait une plaque rectangulaire qui était incurvée sur la cuisse du tuilier. Pour donner cette courbure il appuyait des deux côtés de la plaque et glissait ses deux mains de part et d'autre, laissant la trace de quatre doigts de chaque côté. Les extrémités étaient finies d'un coup de doigt de lissage. Si vous voyez une tuile avec quatre traces de doigt de chaque côté, c'est une tuile faite à la main.

La chance aidant, j'arrive à Antezana alors qu'ils étaient en train de refaire la toiture de l'église et la benne était pleine de morceaux de tuiles avec quatre doigts de chaque côté, peut-être la trace des mains de Martin. À Salinillas de Buradon, la source de la fontaine à l'entrée du village est couverte par un toit de tuiles manuelles.

Toutes ces localités sont encore des villages à l'exception d'Amure qui est devenu une ville moderne où les tuiles manuelles ne couvrent plus que les ruines promises au bulldozer.

Pour finir, en quittant Salinillas, je passe devant un village du nom d'Ollauri celui où Martin avait fait publier ses bans avant de revenir se marier en France et que je n'avais jamais trouvé.



Entrée de Salinillas de Buradon. Le bâtiment à droite couvert de tuiles manuelles

DIEZMOS Y PRIMICIAS: EL CASO DE SANGÜESA

Pedro Belascoain



Nos vamos a ocupar en este artículo de los diezmos y las primicias, impuestos establecidos por la ley mosaica que los feligreses pagaban a la Iglesia para su mantenimiento. Se entregaban en forma de donación y para las rentas eclesiásticas suponían uno de sus ingresos más importantes.

El diezmo consistía en una décima parte, libre de gastos, del producto de la cosecha tanto de cereales como de vinos y menuceles, es decir, productos de secano como alubias, arbejas, guisantes, garbanzos y otros. También la ganadería estaba sujeta a la imposición decimal. Un 10% puede parecer una cantidad no demasiado preocupante, pero hay que tener en cuenta que este impuesto se sumaba a otros civiles. En realidad el diezmo sobrepasaba el 60% del beneficio neto del labrador. Por otro lado, pensemos que con lo que le queda tras pagar sus impuestos, el labrador tenía que comer todo el año, mantener sus caballerías tanto de tiro como de carga, los atalajes y herramientas y conservar el grano para simiente de la próxima cosecha. En años buenos podían aguantar, pero en los años malos, lo tenían que pasar muy mal.

Las primicias eran los frutos nuevos y las crías primogénitas de los animales que habían de entregarse a la Iglesia. Equivalían al tercio del valor cuantitativo de los diezmos. De los ingresos de la primicia se satisfacían los gastos de la Iglesia, sermones, organista, el manchador (el que mueve el fuelle del órgano), la mandarresa, el Infanticio así como la limpieza de la iglesia, el aceite de las lámparas, la cera, etc. estos son los ordinarios. En cuanto a los extraordinarios, obras, ornamentos, imágenes, etc. debían contar con la aprobación de los Patronos de la Iglesia.

Al hablar de diezmos y primicias estamos hablando de cantidades muy considerables como tributo a la Iglesia. Por este motivo, la monarquía castellana y las demás desde la Edad Media habían cercenado estos ingresos mediante las tercias reales, que consistían en dos novenos de los diezmos recaudados que la Iglesia concedía a la Corona. El Papa Pío V concedió en 1571 a los reyes españoles el disfrute del diezmo de la casa más importante de cada pueblo (casa diezmera, casa excusada) y a finales del siglo XVIII, Carlos IV consigue ampliarlo con el noveno decimal. Todo esto nos aparece en el desarrollo del diezmo de Sangüesa.

El caso de Sangüesa

Las tres parroquias de Sangüesa se hacían cargo de los diezmos de sus feligreses. Para su recogida contaban con un hórreo o almacén de granos y en sus bodegas existía un lago para el vino. Cada parroquia tenía los suyos porque eran absolutamente independientes en cuanto a su economía. La parroquia de Santa María a la que nos referiremos, comprendía la Rúa o calle Mayor, la Basteria hasta el matadero, la calle de Las Torres hasta la placeta y la calle San Miguel y las Arcadas. La de Santiago el resto de calles, pero siempre dentro del recinto amurallado. De la parroquia de San Andrés, que estaba en el barrio de la Oltra, donde hoy está el convento de las monjas de clausura, no tenemos ningún dato porque la inundación de 1787 se llevó la iglesia de raíz con toda su documentación.

DIEZMOS Y PRIMICIAS: EL CASO DE SANGÜESA



Fuera de este recinto había varias casas de campo habitadas que llamamos corrales o caseríos. Estas casas un año tributaban a una parroquia, al siguiente a la otra, a la que tenía ese año los honores. Los labradores, bajo su conciencia, separaban en la era la décima parte de lo recogido y lo llevaban a su hórreo correspondiente.

En la parroquia de Santa María quedan dos libros donde se anotan las cuentas del diezmo: uno de 1569 a 1635 y otro de 1736 a 1836. En ellos se desarrolla la contabilidad de una forma muy minuciosa. Un trabajo interesante para la explotación de estos libros consiste en la elaboración de estadísticas anuales de producción de cereales y vino año por año para saber los años buenos y las malas cosechas.

Da comienzo el primero con la explicación del reparto del diezmo. Cada año, el día 5 de febrero, día de Santa Águeda, se reunían en el coro de Santa María los patronos de la iglesia, los claveros, el administrador del diezmo y los

beneficiados para pasar las cuentas del año anterior. Los vecinos llevaban los frutos decimales a la parroquia y es interesantísimo ver cómo hacían para repartir todos y cada uno de los productos. La lana de los corderos y el queso se recibían en efectivo y muchos vecinos, por las partidas pequeñas, también diezaban en el metálico de la época. Además de los cereales con sus menuceles, alubias, habas, maíz, bisaltos, escanda, trigavena, había subproductos de las uvas, como las brisas, los escurredizos y otros que también se repartían. Las brisas las volvían a cocer y sacaban el vino de brisa de mucha menor graduación pero muy útil para el consumo diario. Cada año se hacía una partida igual de “bino barues” (blanco) pues siempre eran las mismas cubas para ese fin y se repartía a una con el tinto. Todo el grano y vino del diezmo se consumía en Sangüesa.

Se hacía una contabilidad simple, la cuenta de la vieja, si sobraba dinero se repartía y si faltaba, lo aportaban los interesados. Por otra parte, el administrador de este dinero pagaba todos los gastos que originaba el mantenimiento del hórreo y el lago, y el que originaba el vino, pisar uvas, vaciar el lago, sacar el vino (odriadores), etc. así como otros importes que se sufragaban del diezmo. Una vez acabado el reparto se levantaba un acta de conformidad y todos firman con la Verdad, que es un juramento. Dejaban las cuentas hasta el próximo año en el mismo lugar, el coro de la iglesia, y en el mismo día, que era siempre la fiesta de Santa Águeda.

Los habitantes de los corrales eran sacristanes y figuraban como recolectores. El obispo arrendaba su parte en la explotación del diezmo anual a un vecino que lo solicitaba. Se nombraban dos claveros (contables), uno de parte del obispo y otro de los beneficiados. Había dos estancias donde se almacenaban los productos: los granos (trigo, cebada, avena, maíz, etc.) en el hórreo y las uvas en el lago decimal, ambos de considerables dimensiones. En el lago de Santa María cabían 800 cargas de uvas, es decir, más de 100 metros cúbicos.

DIEZMOS Y PRIMICIAS: EL CASO DE SANGÜESA

Como explica el libro primero, del montón se sacan los gastos fijos para los recolectores, claveros, pilaje de sacos y el arcediano. De aquí, una cuarta parte es para el obispo por su dignidad episcopal. Una vez hecho este reparto se hacen dos mitades, una para el abad, que en el caso de Santa María es el obispo y la otra se reparte entre los 8 beneficiados que tiene la parroquia. A los sacristanes se les da a cada uno la mitad de lo que le toca a un beneficiado.

Tampoco las medidas eran iguales, pues, en los gastos fijos, los robos eran raídos y en los demás, colmos, con 1/4 más de grano. Eran cantidades muy importantes pues en un año cualquiera al obispo le correspondían 10.000 kilos de trigo en Santa María. El robo era una medida oficial en Navarra y consistía en un cajón de madera abierto en la parte superior que se llenaba de cereal. En el de trigo cabían 22 kilos, en el de avena menos pues en menos pesada.

En cuanto al vino, el porcentaje de reparto era idéntico, sólo variaban los gastos fijos y se hacía en pellejos o cueros. Estos consistían en la piel curtida de un animal y en ellos cabían 6 cántaros, aproximadamente 72 litros. Se llenaban por la abertura que forma el cuello. La participación del obispo en Santa María en 1569 fue de 488 cueros o pellejos, o sea, 35.000 litros.

MEDIDAS DE CAPACIDAD PARA LOS CEREALES

1 CARGA	6 ROBOS
1 ROBO	4 CUARTALES
1 ROBO	16 ALMUDES
1 ROBO TRIGO	22 KILOS

MEDIDAS CAPACIDAD PARA EL VINO

1 PELLEJO	6 CÁNTAROS
1 CARGA UVAS	10 CÁNTAROS
1 CÁNTARO	16 PINTAS
1 CÁNTARO	12 LITROS aprox.
1 PINTA	0,750 LITROS aprox.

Todo se desarrolló durante más de 200 años sin problemas, hasta que la noche del 25 de septiembre de 1787 acaeció la gran inundación del río Aragón. Se hundieron más de 154 casas, así como los hórreos con todo el grano ya almacenado, los lagos decimales con todas las cubas y casi 600 ahogados, entre ellos varios beneficiados, D.Juan Miguel Belascoain, D.Josef Agustín de Rada y D.Miguel Belza. La iglesia de San Salvador separada de la de Santiago en 1739 se volvió a integrar en 1787 Se unieron los diezmos de Santa María y Santiago y así estuvieron varios años, reponiéndose de la desgracia. El último diezmo que hemos visto reflejado en Sangüesa es el de 1836. En cuanto a las primicias siguieron funcionando pero con una contribución del Estado para el culto, que periódicamente se le abonaba al párroco y de allí se sufragaban los gastos ordinarios y extraordinarios.



Diezmo de 1569

*Libro primero
de recibos, gastos, particiones, cargos y otras cosas pertenecientes al comun de ladiezma
de Santa María de la Villa de Sanguesa de este año de mil quinientos sesenta y nueve siendo
clavero don Pedro Navarro.*

*1 libra = 20 sueldos
1 libra = 240 dineros
1 libra = 45 tarjas
1 libra = 10 reales
1 ducado = 50 tarjas
1 ducado = 11 reales
1 real = 4,5 tarjas
1 tarja = 18 cornados
1 sueldo = 2 tarjas 4 cornados
1 gros = 12 cornados
1 carga = 6 robos de cereal
1 robo = 22 kgs. de trigo
1 robo = 18 kgs. de cebada
1 robo = 16 kgs de avena
1 cuero = 70 litros
1 pellejo = 70 litros
1 carga = 6 cantaros de vino
1 pinta = 0.735 litros*

Recibos de este año 1569

*Primeramente recebi de veinte corderos que ubo denuestra parte y otros tantos llevaron los de Santiago
como siempre se haze partir por medio en los corderos y en lo de Añues y ansi en
la costa que se haze es a medias y un año la haze una parroquia y el otro otra y este año
la hizo don pedro navarro como clavero de santa maria y se vendieron a quatro reales que suman
siete ducados treze tarjas .Estos no se reparten asta que se da cuenta antes que se saca
el ultimo cubo.*

Trigo

*Este ubo de trigo seiscientos noventa y ocho robos sacados los cargos y sacristanes q. se saca
del monton y serepartio como siempre se a echo entre el obispo y el mismo es abad y los ocho
beneficiarios. al obispose le da deocho los cinco y los tres se han de repartir entre los dichos
ocho beneficiarios y a los tres sacristanes les dan a cada uno de ellos la mitad que le cabe a
cada benefdo. sacandolo como dicho es de monton y ansi cupo a cada uno fue mesura raida*

*Al obispo quatrocientos treinta y ocho. 438 robos
A cada benefdo. a treinta y dos robos y md. 32 robos u md*

A cada sacristan le dieros a 16 robos 1 quartal 16 robos 1 qua

Ordio

Pmte. de ordio ubo sesenta y quatro robos en par..q.repartidos como el trigo cupo

Al obispo 40 robos

A cada benefdo. a tres robos 3 robos

A cada sacristan a robo y medio 1 robo y m.

Cebada y camuña

Pmte.ubo de cebada y camuña ciento ochenta y quatro robos

El obispo llebo ciento y quinze robos 115 robos

A cada benfdo. cupo a ocho robos dos quartales y tres almudes 8 rob 2 qu 3al

A cada sacristan a quatro robos un quartal almud ymedio 4 rob 1qu al ym

Los cargos y el pago de ellos

Ite.dicho trigo y lo demas que perteneze al dicho orrio an de coxer los dos sacristanes que tienen cargo de las campanas y les dan por manos del clavero sendas cargas de trigo y son obligadosa mesurar y por esto les dan dos robos de trigo y si los dichos obispos o benefdos. alguna de las dos partes quisieren poner otro de los dichos coxedores q.sin mas de la dicha paga le dieren sea a cargo de quien lo pusiere como esto de agora se ha echo.

Ite. que para aqarrear el dicho grano aya de dar el dicho clavero de los benefdos.como bolsa una bestia y por el pago de ella le den como se suele dar cincuenta groses y para esta bestia no ha de sacar cebada ni otra cosa para que coma fuera de la casa donde se coxe sino enella q.coma lo que quisiere.

Ite. por quanto el trabajo de los coxedores segun el salario seria mucho coxer lo de farrandillo y las nabas con una sola bestia que el clavero cuando vayan con la dicha bestia a los lugares dichos si hubiera mas de una carga en alguna el clavero alquile o pague a alguno para que les ayuden a traer el dicho trigo y por la paga no den cebada ni cosa del orrio por traer el dicho trigo los dichos coxedores.

Ite.los dos claveros el uno del obispo y el otro es de los benefdos.y lleban sendas cargas de trigo raydos por las claverias y cada dos robos por los costales y ponen cada dos y el q.no los pusiere no a de llebar sino el otro que los pusiere.

Ite.para ver si se a faltado algo en coxer o si resta algo que el dicho clabero de los benefdos. despues de partido el orrio de una comida a los dichos coxedores y al otro clavero y no sean mas en ella de los cuatro,no se aga mas gasto y sean de el comun los dichos gastos.

gastos del orrio

Pmo.pague por lloadar las cambras quatro reales

Ite.porponerdos escalonesuna tarja

Ite.portraer seis cargas de lo de añues seis tarjas

Ite.pordrezarel candadotrestarjas

Ite.segasto en lodeañuespornuestrapartelamitadtrentaydostarjas

Ite.pague cincuenta groses porla bestia que cogió el trigo dela diezma

Ite.pague por traer el trigo de añues por una bestia un real

Ite.pague por huna llave para el pozo y drezar el cerexo

Ite a nueve de mayo yze escorer los cubos y limpiar la bodega

xviiij tj

j tj

vj tj

ij tj

xxxij tj

xxxij tj y m

iiij tj y m

iiij tj viij

DIEZMOS Y PRIMICIAS:
EL CASO DE SANGÜESA

otro dia escorer las pozanquas seis tarjas y media
 lte endrezar el tejado maestro losas y tablas que se pusieron y clavos pague
 que entraron diecinueve tablas sesenta clabos de... y el maestro que costo cincoducados
 y beinte tarjas ocho cornados
 lte pague al pisador por sacar las brisas de siete cubos y labarlos y pisar las ubas
 que son cuatro en la diezma y uno en casa de Juan de caseda otro en casa de Ureta otro
 en casa de calejas por todos ocho ducados
 Para sacar las brisas compre dos alquiños (cuevanos) en siete tarjas
 lte a veynte de setiembre compre nueve libras desebo y una libracandelas en
 beinte tarjas cuatro cornados
 lte pague por dos zercillos para el cubo grande endiezocho reales i un ducado 31,51 du
 tarjas
 lte ese mismo dia pague al pisador por que le ayudase al cubero y sacase
 escombro de la bodega
 lte pague al cubero por... los cercillos siete
 lte pague una tarja de adobes para el trujar mas a domingo por una tabla
 para el dicho trujar cinco tarjas que son todas seys tarjas
 lte por traer las fustas para los escargadores y clabos para enclabarlas tres tj y
 lte pague por libra y media de candelas tres tarjas y seys cornados
 lte pague por sacar las brisas del cimenterio beynte y siete tarjas
 lte a onze de octubre de cuatro libras de sebo y una libra de candelas seys tarjas cuatro cornados
 lte pague de media libra de betumen para el cubo grande que se salia siete cornados
 lte pague a Johan de la peste por pregonar una tarja
 lte pague estando en el cubo de
 Pague aun pisador después de mendemar una tarja
 lte pague a martin de liedena por sacar las brisas de siete cubos
 y pisar las ubas de todos siete ducados
 lte pague por cinco libras de azeyte ocho tarjas y dos cornados
 lte pague a miguel gallipienzo por su cubo cuatro ducados
 lte pague por su cubo tres ducados q. este año no se incho sino uno solo
 lte pague por el cubo de la de calejas tres ducados
 lte pague por cierta costa de Undes trece tarjas y media
 lte pague por candelas y betumen a sacarlos cubos tres tarjas
 lte pague a pedro de sada y sus compañeros por sacar el vino de la diezma afuera
 q. eran siete cubos ocho ducados y un cuero de vino y lo sacaron en diez días

vj tj viij

5 ducxx tj viij

vij du
vij tj

xx tj iiij corn
xxxj viij

vj tj
tj vij tj

vj tj
iiij tj viij
iiij tj vj
xxviij tj
vj tj iiij co
vij
j tj
ij tj iiij
jtj

vij du
viij tj ij
ii ij du
3 du
iiij du
xiij tj viij
iiij tj

viij du

suma esta plana

xviij du xvj tj

Año mil y quinientos y sesenta y nueve a 3 de diciembre comenzamos a sacar los cubos de la diezma y salieron 784 cueros de bino y se repartieron desta suerte 5 a obispo y 3 a los beneficiados y lleva el obispo 488 y los beneficiados cada uno 37 cueros y a esta cuenta qdaron deudores los beneficiados al obispo 5 cantaros para finde cuentas y don pedro navarro clavero que se los pago en los días q. se averiguaron cuentas.
 miguel de gallipienzo
 Año 1569

Recepta de hubas manifestados y corderos
 Rescevi de hubas q. despues de bender me pagaron a seis reales por carga me dieron cincuenta y cinco ducados cinco tarjas dos cornados

Lv du. v tj ij

Suma la recpta de corderos y huba

Lxij du Lij tj viij

persona

PETRA AZPIROZ

Alicia Ainciburu

je



Hay vidas que discurren con lentitud en tiempos inamovibles; otras, sin embargo, se precipitan envueltas en una época vertiginosa y se funden con el contexto sin saber muy bien qué corresponde a qué. Uno de estos casos es el de **Petra Azpiroz Lazcano**, una joven navarra nacida en Leitza, un pueblo en la muga entre Navarra y Gipuzkoa. Petra nació en 1914, en la casa Etxeberria. Para cuando ella vino al mundo, Miguel Tomás y Catalina ya tenían 4 hijos, Valeriana, Juana, Juan Cruz, carpintero al igual que su padre, y Ursula. Después de Petra, vendría el más pequeño, Pedro, que moriría en la guerra con solo 19 años de edad.

No eran tiempos fáciles para quien vive de su trabajo, como era el caso de Miguel Tomás quien, con su oficio de carpintero, debía alimentar a tantas bocas. No sobraba demasiado, pero, según contaba una de las hijas, Úrsula, toda la familia trabajó al unísono para ahorrar dinero con el que poder costear los estudios a la pequeña Petra, que quería ser maestra. De esta forma pudo estudiar Magisterio y prepararse para llevar a cabo la que había sido una temprana vocación. Con 14 años llegó a Pamplona con una prima suya para estudiar magisterio. A los 17 años había acabado la carrera y debía decidir dónde podría trabajar.



"Para la lectura utilizábamos "Xabierto" y luego hablábamos sobre la lectura".

Era el año 1931, comienzo de la II República tras dejar atrás la dictadura de Primo de Rivera. En aquellos años se habían hecho intentos, a veces fallidos, de implantar estudios vascos en diferentes zonas de Euskadi, como la ikastola de San Sebastián, creada en 1914. Hay que tener en cuenta que el euskera no era oficial por lo que, aunque no se perseguían las actuaciones a favor, tampoco se respaldaban expresamente. Será en 1936 cuando se apruebe el primer Estatuto Vasco y en él se da al euskera el estatus de lengua oficial.

Petra Azpiroz, en la plaza de San José de Pamplona, con sus compañeras de promoción y profesores.



persona

PETRA AZPIROZ

je

En este contexto, lo más adecuado para Petra tras su formación era la posibilidad de entrar en una de estas escuelas vascas que se iban creando. Decidió entonces preparar oposiciones para ocupar uno de estos puestos en Gipuzkoa, donde contaban ya con unas cuantas ikastolas. Pertrechada de libros, papeles y lapiceros, así como un fuerte deseo de enseñar a niños en euskera, su lengua materna, Petra se dedicó a estudiar las oposiciones en su casa nativa, rodeada de aquellos que harían lo imposible por envolverla en el clima más adecuado para el estudio.

Sin embargo, esta quietud duró poco. Mientras Petra leía en Leiza, a menos de 100 Km de allí, en Estella, la II República llevaba al poder municipal a Fortunato Agirre, Más de 120 vecinos, entre los que había muchas mujeres, publicaron el 17/10/1931 un manifiesto que pretendía revitalizar la identidad vasca y recuperar el euskera perdido. La primera consecuencia de este manifiesto fue el proyecto de una escuela vasca en Estella como la que ya existía en Pamplona. Este proyecto recibe el respaldo de la familia Irujo y de esa forma pudo hacerse realidad.

Eusko Ikaskuntza se puso en contacto con Petra Azpiroz para ofrecerle participar en la creación de la ikastola de Estella. La propuesta era ilusionante por lo que suponía de recuperación de una lengua y con ella de las tradiciones, pero al mismo tiempo conllevaba la dificultad de enseñar en euskera en una zona no vascofona. El ánimo pudo más que los obstáculos y Petra aceptó.



Petra Azpiroz, con sus alumnos de la Ikastola de Estella

La ikastola comenzó en un 2º piso de la Plaza de los Fueros, con 12 alumnos y una andereño muy guapa, en el recuerdo de los antiguos alumnos que aún quedan en Estella. Petra puso en marcha algunos métodos didácticos nuevos para enseñar a esos chicos de distintas edades. Dividía la sala en rincones y así podía enseñar a pintar, a leer o a estudiar los conocimientos compilados en Xabierto, la enciclopedia utilizada. Para el recreo los niños bajaban a la plaza y Petra vigilaba desde el balcón. Se trataba de una escuela mixta y confesional que todavía perdura en la memoria de muchos estelenses.

Pero la alegría que se respiraba en aquella ikastola, entre canciones, carreras por las escaleras y juegos infantiles, duró poco, concretamente 3 años. En el verano de 1936, cuando los niños estaban de vacaciones y la andereño ayudaba a sus padres y hermanos en Leiza, la ikastola fue clausurada.

persona

PETRA AZPIROZ

je

Los motivos los dejaron bien claros los fascistas en el bando militar de la Comandancia de Estella, que resonó como un oscuro bramido por todo el pueblo: *“Se prohíbe la palabra “agur”, importada por los separatistas en lugar del “adiós” genuinamente español. Se acabó el “Gora Euskadi”, ahora estamos en el “Viva España”.*

Para dejar bien claro el desprecio por la inteligencia que ya inmortalizara Millán-Astray, todos los libros de la escuela vasca fueron arrojados al suelo de la plaza de San Juan formando una inmensa pira que ardió incesantemente ante la mirada asombrada de todos los niños. Petra recibió una carta en la que se le declaraba *“persona non grata”*. Tenía 22 años y ya se le había inhabilitado para cualquier tipo de docencia por ser considerada una indeseable.

Peor suerte corrió Fortunato Aguirre, Alcalde de Estella-Lizarrar y uno de los principales impulsores de la escuela, como político y como padre. Fue detenido el mismo 18 de julio, siendo asesinado en los muros del cementerio de Tajonar, tras 72 días de prisión, el 29 de septiembre de 1936.



Fortunato de Aguirre junto a José Antonio Aguirre en la plaza de toros de Estella-Lizarrar (Navarra), 1931.

FUENTES:

Pello Etzaniz y Ricardo Galdeano: Errepublikako Lizarrako Ikastola.

Se prohíbe la palabra: <http://www.vimeo.com/11615939>

Josu Erkoreka: <http://josuerkoreka.com/2010/06/06/petra-azpiroz-premio-manuel-irujo-2010/>

Elene Arrazola: <http://www.noticiasdenavarra.com/2009/10/26/>

ZerBerri ? Nº 84

persona

je



PETRA AZPIROZ

Petra AZPIROZ LAZCANO
b. 1914 Leitza

Miguel Tomas AZPIROZ BARAIBAR
b. 1875 Leitza

Juan Bautista AZPIROZ ZABALETA
b. Leitza

Miguel Tomas AZPIROZ
b. Leitza
m. 1834 Leitza

Maria Teresa ZABALETA ELORDI
b. Leitza

Juana Josefa BARAIBAR ARREGUI
b. 1852 Leitza

Juan Bautista BARAIBAR GOGORZA
b. 1824 Leitza

Juana ARREGUI ECHEVERRIA
b. 1823 Berastegi

Catalina LAZCANO ARRIBILLAGA
b. 1874 Leitza

Martin Antonio LAZCANO RECONDO
b. 1845 Leitza

Jose Miguel Lazcano
b. Leitza

Joaquina RECONDO ARRUARTE
b. 1823 Leitza

Josefa Antonia ARRIBILLAGA BARAIBAR
b. Leitza

Miguel Joaquin ARRIBILLAGA ARRUARTE
b. Leitza
m. 1841 Leitza

Catalina BARAIBAR GOGORZA
b. 1817 Leitza

casa

Amagoia Guezuraga



© Amagoia Guezuraga

Cadalso

Zamudiotik Deriora doan errepidean, "Atxeneko" baserrietara heldu baino lehen, eskumatara, "KALTSO" baserria aurkitzen da. Ia-ia bide gainean, edo hobeto esanda, bidea, kotxeak, fabrikak... bere gainean. Kaltso, Cadalso, hauxe da baserri honen izena. Cadalso leinua eta maiorazkoaren aztarnak hementxe aurkitzen doguz, Bizkaiko herri honetan, Zamudion.

El caserío Cadalso de Zamudio, está declarado como bien cultural, calificado con la categoría de Conjunto monumental del Camino de Santiago a su paso por la Comunidad Autónoma Vasca. Ha sido cuna de relevantes personajes en la historia de Bizkaia, en el comercio de las Indias y en la historia de las letras hispánicas, con José Juan de Cadalso Vázquez (1741-1782)¹.

Es el propio escritor gaditano quien en sus *"Memorias o compendio de mi vida"* relata el origen de su estirpe: *"...Dicen que mi casa solar está en un lugar pequeño de Vizcaya, llamado Zamudio... Mi abuelo fue un hombre libre que se fue al otro mundo sin vestirse a la castellana, ni hablar castellano; muy lleno la cabeza de que un antepasado suyo había sido algo con Carlos V..."*

Datos con mayor excelencia se encuentran en su informe de pruebas de caballeros para su obtención del hábito de la Orden de Santiago:



3.000 viejas fotos para la historia de Vizcaya. La gran Enciclopedia vasca, 1976

"...en Zamudio tiene su casa solar y armera y han obtenido los empleos honoríficos de regidores y otros de Justicia, mayordomos de la Cofradía del Santísimo Sacramento, cuyo oficio solamente se ejerce por las personas más calificadas y también han ejercido el empleo de procurador Síndico General de este Señoría de Vizcaya... son limpios y cristianos viejos y libres de toda mala raza de judío, moro o converso..."²

La casa solar y armera de Cadalso, es un caserío de piedra exponente de la casa de labranza del siglo XVI. En la fachada principal los muros de piedra no son muy elevados. Su estructura básica son fuertes y altos postes verticales de madera de roble, con portal adintelado al centro. Entre poste y poste, vigas de menor grosor y para rellenando el entramado de madera se utilizan ladrillos. El soportal de acceso cuenta en su centro como apoyo, una columna toscaza de piedra. Entre los vanos centrales del segundo piso, el emblema de los Cadalso, con la siguiente leyenda: *"Esta es la casa de Cadalso y sus armas ganadas en el año de"* y al comienzo de texto la fecha de 1560.

Con fecha de 1726 se realiza una detallada valoración de la cantería, carpintería, albañilería y agrimensoría de la casa mayor de Cadalso, *"...489 barras de piedra labrada, columna nueva con su basa y capitel... escudo de armas de la casa... total 632 reales de vellón... 129 codos frontales,*

casa



Cadalso

629 codos de solibas, armazón de lagar y junquera, 10.800 tejas ...la casa de Cadalso tiene 3.849 estados y medio de heredades, tierras, robles, parras...valor total de 20.256 reales de vellón...⁷³. La misma valoración se realiza con casa de Basachua, Echevarria Cadalso y la casa y molino de Arzubia, propiedades del mayorazgo

La datación más antigua que se documenta del linaje Cadalso de Zamudio, es del año 1550. En el reconocimiento de la casa y escudo de armas que realizan los informantes de las pruebas nobiliarias, nos indican lo siguiente:

“...pasamos al caserío solar de la familia y apellido Cadalso... y en su fachada principal en medio de dos balcones de yerro, reconocimos un escudo que hay de piedra, como de basa y media de largo y una de ancho...y habiendo entrado en dicha casa y subiendo a su cuarto principal en un lienzo con marco y todo muy viejo el mismo escudo...y al pie de dicho escudo un letrado que dice: Juan y Pedro de Cadalso, son orleadores de este escudo en los años de Christo de 1550...⁷⁴.”

La filiación que se ha podido constatar, nos acerca al día 12 de julio de 1566, fecha en la que es bautizado Pedro García de Çaballa y Cadalso, hijo de Pedro García Çaballa y María Díez de Cadalso. Comenzamos con él la estirpe de los Cadalso a tratar.

Pedro García Çaballa y Cadalso casó con Ana de Xarabeitia y Bolívar el día 2 de noviembre de 1586. En su partida de matrimonio, aparece registrado como Pedro García Cadalso, adoptando el apellido materno y nombre del solar que habita. A sus hijos e hijas, indistintamente se les inscribe como “Cadalso Xarabeitia” y “Çaballa Xarabeitia”.

El primogénito será bautizado el 22 de abril de 1597 como **Pedro Çaballa Xarabeitia**⁵. Casó con Marina de Burgoa y Ysusquiça, y ambos constituyeron una capellanía por testamento otorgado el 22 de enero de 1653.

Les sucederá su hijo **Yñigo Pérez de Cadalso y Çabala**, bautizado en Zamudio el 2 de mayo de 1649. Fue Síndico procurador del Señorío de Vizcaya (22 octubre 1664). Residió y falleció en la Torre Bolueta en la anteiglesia de Begoña, pero fue enterrado en su sepultura de la iglesia de San Martín de Arteaga de Zamudio. Había casado en Erandio con Ana Antonia de Uribarri y Alzaga, Asua⁶, y de su matrimonio tuvieron siete hijos e hijas.

Con fecha de agosto de 1666 redactó testamento, *“... por dicho testamentó permite a la que será su viuda, Doña Ana Antonia, de Uribarri elegir herederos en la sucesión de la casa y solares de Cadalso, Basachua, casa y casería de Madariaga, casa y molino de Arzubia, montes y arbolados, casa Elorriagagoytia en Derio...”*

Instituiría como heredero a **Ignacio de Zavalla y Cadalso** (1655-1726). Éste, casó el 9 de abril de 1674 con María Antonia de Gallarza y Eizaga, vecina de la anteiglesia de Echevarri. Ignacio, fue mayordomo de la iglesia de Zamudio en 1675. Propuesto para síndico del Señorío en la Junta General de octubre de 1686 y procurador del Señorío el 15 de mayo de 1694.

De su matrimonio con M^a Antonia Gallarza, tuvo por hijos a: Teresa, Martín, Pedro, Yñigo y María Ygnacia Cadalso y Gallarza. Ignacio Cadalso, viudo en 1681, vuelve a contraer matrimonio en 1684 con María Cruz Jáuregui, natural de Lezama, y en 1708 casa por tercera vez con María



casa



Cadalso

Magdalena Vizcarra Basosaval, natural de Sondika. De este último matrimonio tuvieron 8 hijos e hijas *“...y que al presente (1749) según noticias parece que viven y están en las partes de las Indias D. Pedro, D. Joseph⁷ y D. Diego Ignacio; y en esta anteiglesia Maria Antonia, Ursola y Joana Cadalso y Vizcarra...”*

En el mes de febrero de 1722, Ignacio de Cadalso y Uribarri, renuncia y dona a favor de su hijo Iñigo Cadalso Gallarza, las caserías de Cadalso, Basachua, Echevarria de Arzubia, el molino llamado Arzubia de Cadalso y todos sus pertenecidos.

Así, en el mes de marzo de 1723, **Iñigo Cadalso Gallarza**, natural de Zamudio y vecino de la ciudad de Cádiz, escritura la fundación del *“vínculo y mayorazgo de la casa solar ynfanzona de Cadalso y todos sus pertenecidos con sus huertas y heredades de pan sembrar, emparrados de viñas, frutales y los encinos que se hallan frente a ella...y en total 5.572 estados de tierra...”*

Son 14 las cláusulas que se suscriben en el documento de fundación del mayorazgo de Cadalso. Destacamos los siguientes:

--Nombra como sucesor al hijo legítimo mayor varón, *“...y en falta de todos mis hijos varones legítimos y sus descendientes...mando me suceda la hija legítima mayor.”*

--*“...que los sucesores de mi mayorazgo se habían de llamar de mi nombre y apellido Cadalso”.*

---*“...que todos los sucesores en este mi mayorazgo haian de vivir y vivan con su mujer, hijos y familia si la hubiese en este dicho Señorío de Vizcaya...”*

Iñigo de Cadalso Gallarza había contraído matrimonio en 1723 con Maria Manuela Nicolaza Ybaizabal Arana. En su testamento cerrado, datado en 1734 declara que en ese matrimonio han comprado casas y caserías en la anteiglesia de Laukiz, Sondika, Mungia, Gatika y por otra parte, *“...declaro soy dueño y legítimo poseedor del vínculo y mayorazgo que yo el otorgante fundé el día 27 de marzo de 1723...y nombro por heredero del dicho vínculo del mayorazgo a D. Ignacio Maria de Cadalso Ybaizabal, mi hijo legítimo...”*

También fueron Cadalso Ybaizabal: Maria Francisca Xaviera, Maria Manuela Joaquina e Ignacia Xaviera.

El nuevo propietario del mayorazgo de Cadalso, **Ignacio Maria de Cadalso Ibaizabal**, reside en Madrid, por lo que designa a su *“sobrino natural”*, José Angel Oxangoiti Aguirre⁸ para que se haga cargo de las propiedades.

En el año 1801 tenemos a un hermano de este último, José Agustín Oxangoiti Aguirre, residente en Lekeitio gozando del mayorazgo de Cadalso, y pleiteando con Juan Maria Cadalso Garay⁹ por el disfrute de la propiedad. Juan Maria Cadalso, reclamaba el vínculo ya que Oxangoiti *“...era pariente mucho más lejano y por línea femenina”.*

Por su parte, José Agustín Oxangoiti, se aferra al vínculo y a la cláusula de fundación del mayorazgo en el que se indicaba que los poseedores del vínculo debían vivir en el Señorío.

El mayorazgo continuará en la línea de los *“Oxangoiti Aguirre Cadalso Lecue”*, que además de esta propiedad en Zamudio disfrutarán entre otras, de la torre Ochandategui en



casa



Cadalso

Berango, mayorazgo de Gomendio en Berriz, el mayorazgo de Sosoaga de Lekeitio, la torre Hereza en Guizaburuaga y las casas de Oxangoiti, Arechavaleta y Madariaga de Lezama, Berriatua, Mendexa, Natxitua...

Joaquín Cayetano Blas Oxangoiti Sagasti¹⁰ fue el último señor de la casa solar de los Cadalso, relacionado con la familia original,¹¹ ya que en 1931 venderá la propiedad a los inquilinos del caserío.

En ese año se describe el caserío como *“edificio de doble vivienda con un área de 312, 20 metros cuadrados, que equivale a 4.034 pies cuadrados. Se compone de planta baja, planta alta, camarote y henil...”*. El valor global del caserío, según el perito, ascendía a 21.734, 04 pesetas.

En el año 1954, la Sociedad de Amigos del País y la Biblioteca de las Buenas lecturas bilbaínas colocaron en la fachada del caserío Cadalso, una placa conmemorativa del escritor José Cadalso Vázquez en cuya inscripción se puede leer: *“José de Cadalso. En quien las armas y las letras de España tuvieron valeroso paladín dio su vida en el sitio de Gibraltar en el año 1782. Los amigos del país y el centro cultural bilbaíno en memoria de su linaje vizcaíno”*

Actualmente el caserío mayor de Cadalso, tiene como propietarios a Carmelo Meñica Jáuregui y a los hermanos Olartekoetxea Agirregoitia.



Emblema de Cadalso

Fuentes

Archivo Histórico Provincial de Bizkaia
Archivo Histórico Provincial de Cádiz
Archivo Histórico Nacional
Archivo Diputación Foral de Bizkaia
Archivo Histórico Eclesiástico de Bizkaia
Registro de la propiedad. Zamudio
Diputación Foral de Bizkaia: Monumentos de Vizcaya. Vol. II, 1987
Ibarra y Bergé, Javier. (1955) “La vizcaína de José de Cadalso, ilustre escritor y soldado”, Vida vasca, su industria, comercio y costumbres. 3.000 viejas fotos para la historia de Vizcaya. La gran Enciclopedia vasca, 1976
Fotografías: Amagoia Guezuraga Bilbao

Notas

- ¹ Hijo de Joseph Cadalso y Vizcarra (Zamudio 1710- Copenhague 1761)
- ² Archivo Histórico Nacional. Exp. 1362. Año 1766
- ³ Archivo Diputación Foral de Bizkaia. Leg. 784/16
- ⁴ Archivo Histórico Nacional. O.M. Caballero de Santiago, exp. 1362.
En el emblema de la fachada la fecha que se indica es de 1560.
- ⁵ También se le encuentra con los nombres de Pedro García de Zaballa Cadalso y Pedro García Cadalso Xarabeitia.
- ⁶ Hija de Sancho Martínez de Uribarri y Alzaga y de Doña Magdalena de Asua Guecho y Martiartu.
- ⁷ Padre del escritor gaditano José Cadalso Vázquez.
- ⁸ Nieto por línea paterna de Ygnacia Cadalso Gallarza, hermana del fundador del mayorazgo.
- ⁹ Hijo de Diego Ignacio Cadalso y Vizcarra y Maria Francisca Garay y Suarez de Aguiar, natural de Cádiz. Sus abuelos paternos fueron Ignacio Zavalla Cadalso y Maria Magdalena Vizcarra Basosabal
- ¹⁰ Biznieto del mencionado Jose Agustín Oxangoiti Aguirre. Nace en Bilbao en 1858
- ¹¹ Le hizo donación su padre, Cayetano Andres Oxangoiti Zumarán en 1853.



ZAMUDIO

Fuentes Documentales

FUENTES ANTIGUAS,
MODERNAS HERRAMIENTAS:
CATASTRO NAPOLEÓNICO
E INTERNET

José Miguel Sánchez

39

es

TRAS LA PISTA DE UN SOLAR.

Una imagen vale más que mil palabras

En nuestro mundo de investigadores, la palabra escrita –ese texto siempre esquivo que ansiamos encontrar– es reina absoluta de nuestros desvelos y destinataria de la mayoría de nuestros esfuerzos y pesquisas. Sin cesar, buscamos palabras –nombres, pueblos, oficios, parentescos– que nos ayuden en esta inacabable tarea que tanto nos motiva. Y, sin embargo, hay imágenes que realmente valen más que mil palabras.

Uno de los momentos más emocionantes que puede haber es el de encontrar ese lugar (un solar, una vivienda, una borda, un molino, etc.) donde sabemos –porque nos lo han dicho las palabras escritas– que nacieron, trabajaron, vivieron o murieron aquellos que provocan nuestra curiosidad investigadora. Pero los documentos escritos, sobre todo de cierta antigüedad, no suelen ser muy ricos en detalles descriptivos; apenas indican nombres y, quizá, algún detalle geográfico, un río cercano, una propiedad limítrofe, algo que nos acerca sin mucha precisión a una zona más o menos amplia del territorio. Suele ser difícil avanzar más allá si no ha quedado algún rastro visible, alguna huella constructiva. No obstante, a veces contamos con excelentes ayudas; una de ellas, exclusiva para los territorios de Iparralde, es el Catastro Napoleónico. Es un fabuloso compendio de imágenes (planos) que nos pueden ayudar –más que mil palabras– a precisar (y con exactitud sorprendente) la situación de “ese” lugar geográfico que tanto nos interesa.

Catastro Napoleónico

Nacido a consecuencia de la Ley de 15 de septiembre de 1807, el *Cadastré Napoléonien* (C.N.) tenía un doble fin; jurídico, para establecer claramente la propiedad de la tierra; fiscal, a fin de permitir el establecimiento de impuestos sobre dicha propiedad. Uno de los mayores valores del C.N. –para nosotros seguramente el mayor– lo constituyen los cientos de mapas parcelarios levantados a lo largo de las varias décadas durante las que se desarrollaron estos trabajos. Aunque creados con técnicas diferentes a las actuales, estos mapas muestran con precisión la ubicación de parcelas y casas, además de otros lugares y edificios oficiales, religiosos o de trabajo.

En lo que se refiere a Iparralde, los mapas originales se guardan en el Servicio Departamental de Archivos (64) pero, tras su digitalización a partir de 2000, se pueden consultar por Internet.¹

Primeros pasos

Gracias al trabajo desinteresado de un puñado de personas, la lista de casas que figuran en el C.N. está disponible para su consulta en el sitio web de Antzinako. Accediendo a través de “*Bases de datos > Casas > Búsqueda de una casa*” se abre un formulario en el que introducir el nombre de la casa buscada junto con la localidad. Encima, en la lista desplegable de “*Fuentes*”, se encuentra la opción del *Catastro Napoleónico*.

Conociendo la localidad y el nombre de la casa, inmediatamente sabremos si está o no en el C.N. Si no aparece al primer intento, habrá que probar las posibles variantes ortográficas y la posibilidad de que actualmente pertenezca a otro municipio diferente. Otra opción es buscar en “*Modo cronológico / lista*” en vez de en “*Modo interrogación*”. Si hemos tenido suerte –y en un territorio puede haber más de una casa con el mismo nombre– podremos abrir una ficha de “*Detalles*”. Ahí encontraremos la referencia para localizar esa casa en los mapas del C.N.

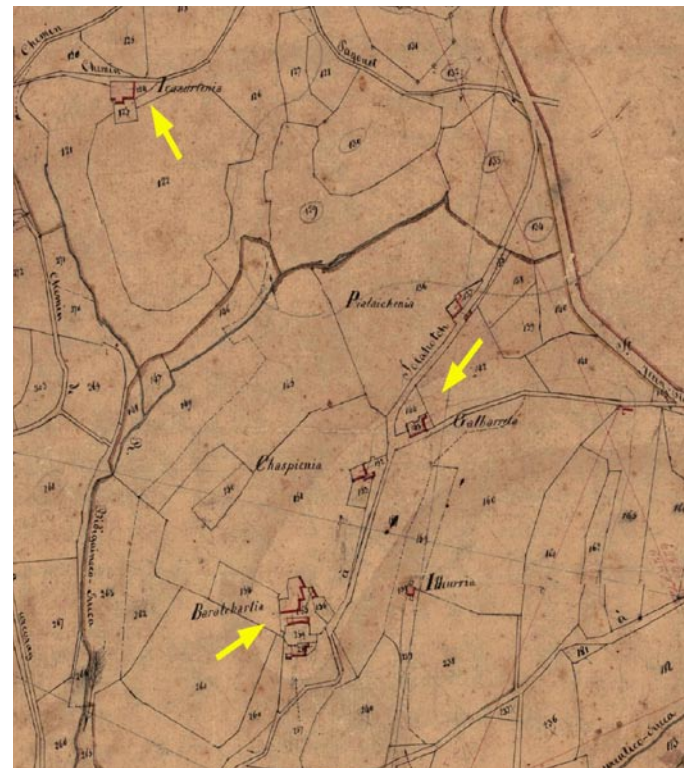
Un caso práctico:

La casa Galbarreta en Hasparren / Hasparne

Arnaut de Londaitzbehère y Gracienne d'Etchart, antepasados de quien esto escribe, habitaban esa casa en 1754 según recoge la partida de bautismo de su primogénito Pierre. Gracias a la mencionada base de datos de casas sabemos que *Galbarreta* de Hasparren (Lapurdi) tiene en el C.N. la referencia “G1 *Urcuray*”. Volviendo a la página web de este catastro antiguo y pinchando en “*Définir critères*” elegiremos la localidad (“*Choisir la commune*”)²; así obtendremos una “plancha catastral” donde, tras pinchar en “G1 – *Urcuray*”, nos aparecerá por fin la imagen del vetusto pero preciado mapa.³

Inicialmente la imagen puede resultar confusa y poco esclarecedora pero, utilizando las herramientas “*lupa*” y “*mano*”, empezaremos a ver detalles interesantes. Tras un amplio (y paciente) recorrido por el mapa ...¡voilà!, nos topamos con la casa Galbarreta. Vemos, además, que todo el mapa está surcado por unas líneas que marcan límites de las parcelas, caminos y otra información de interés topográfico. Más adelante veremos su utilidad. Llegados a este punto puede ser interesante anotar algunos nombres cercanos (otras casas, arroyos, caminos, puentes, etc.) por si los necesitamos más adelante. Una vez encontrada la ubicación de la casa en el mapa del C.N., ya solo quedará desplegar alguno de los excelentes mapas actuales del IGN francés en los que abundan los nombres de parajes, granjas, casas, etc., e intentar localizarla en éste. Puede valer con uno de la serie 1:100.000 pero, de ser necesario, los hay de escalas mayores que lógicamente ofrecen más detalles.

El medio rural de Iparralde no ha sufrido una metamorfosis tan desmesurada como al sur del Bidasoa y, con un poco de suerte, caminos, puentes, incluso casas, ocuparán los mismos o parecidos lugares que hace 200 años y nos llevarán fácilmente a nuestro objetivo. En este caso

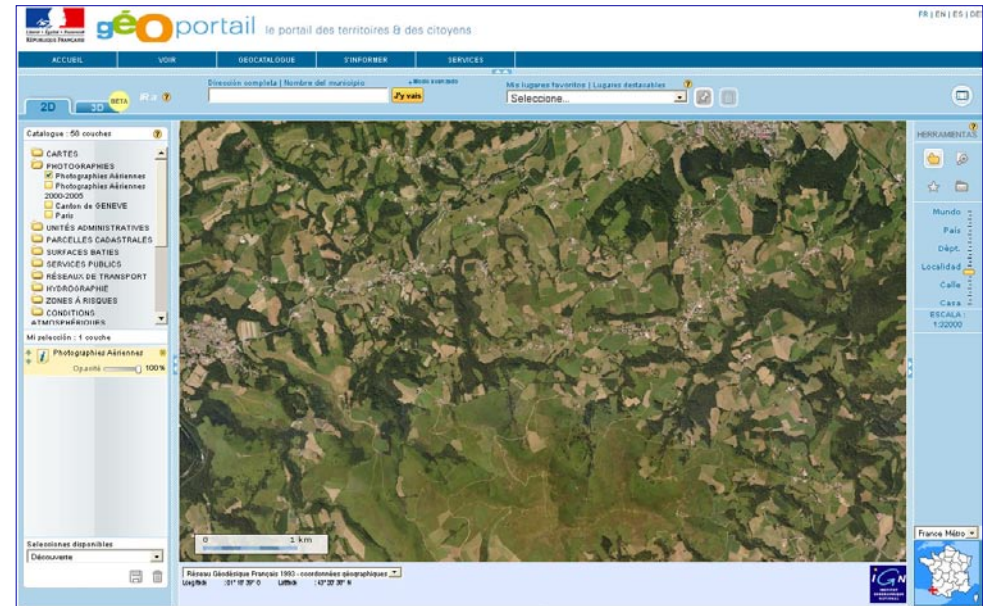


Mapa del C.N. y situación de las casas Icazurienia, Galbarreta y Baratchartia

la búsqueda habrá culminado con éxito. Pero ¿si no es así? ¿si, a pesar de toda la información recogida en el C.N., no hay rastro de la casa en la actualidad?... Aquí es donde podemos integrar en nuestra investigación otras herramientas modernas y lo veremos enseguida, porque aquella casa Galbarreta no existe en la actualidad.

FUENTES ANTIGUAS,
MODERNAS HERRAMIENTAS:
CATASTRO NAPOLEÓNICO
E INTERNET

Página de Géoportail
con la capa de fotografía
aérea activada



Géoportail

El proyecto *Géoportail*⁴ implica a varios organismos franceses y cuenta con un sitio en Internet que nos permite acceder a una cartografía moderna –incluso en 3D– así como a los planos catastrales actuales. Incluye también el llamado mapa de Cassini, primero que cubrió todo el reino de Francia y cuya toma de datos se realizó entre 1756 y 1789. Pero lo que convierte a este portal en una gran ayuda es la integración, en una sola pantalla y configurable a la medida del investigador, de esos mapas geográficos y catastrales junto a fotos aéreas, cartas hidrográficas, etc., que constituyen un eficaz “todo en uno” a efectos de localización.

Empecemos pues. Bajo el *mapa mundi* de la página inicial, hay unas pequeñas ventanas donde teclear el nombre de la localidad que nos interesa (“*nomme de la commune*”). Tras escribir “*Hasparren*” (solo acepta la ortografía oficial francesa) nos aparecerá una vista aérea de esa localidad, imagen que podemos acercar, alejar o desplazar a voluntad con las herramientas habituales (lupa, mano, escala). La

imagen aérea en sí puede ser más o menos interesante pero lo que verdaderamente nos va a ser de utilidad está en la columna de la izquierda: un serie de carpetas (*cartes, photographies, parcelles cadastrales*,...) que podemos activar y desactivar a voluntad. Más –y mejor– aún, bajo la lista de carpetas aparecen unos cursores deslizantes para variar a nuestro gusto la transparencia de las capas activas, algo que nos permite visualizar una o varias al mismo tiempo.

Hagamos una prueba: En la carpeta “*CARTES*” activamos solo la opción “*Cartes IGN*” y en la carpeta “*PARCELLES CADASTRALES*” activamos la opción del mismo nombre. El resto (fotografías, etc.) las desactivamos. Hacemos unos ajustes de transparencia u opacidad (con los cursores de “*opacité*”) y ¿qué hemos conseguido? Pues algo tan útil –para nuestro propósito– como tener en una sola imagen la información catastral actual y el mapa “*normal*” de la zona. Seguro que esas líneas de parcelas nos recuerdan a las que hemos visto en la imagen del C.N.

Casando catastros

Resulta sorprendente la gran semejanza entre las parcelas de hace 200 años y las actuales. A pesar de los cambios habidos en estos dos siglos en las técnicas topográficas (levantamientos, proyecciones, etc.)⁵, estamos ante unos mapas que nos permiten identificar las formas de las parcelas y sus lindes de manera inequívoca aún en el caso de agrupaciones y segregaciones, incluso cuando antiguas referencias fiables, como caminos, hayan desaparecido y otras vías de comunicación hayan abierto en el paisaje nuevas trazas que, en principio, bien nos podrían desorientar o inducir a error. Parece, pues, que la propiedad rural resiste bien el paso del tiempo.

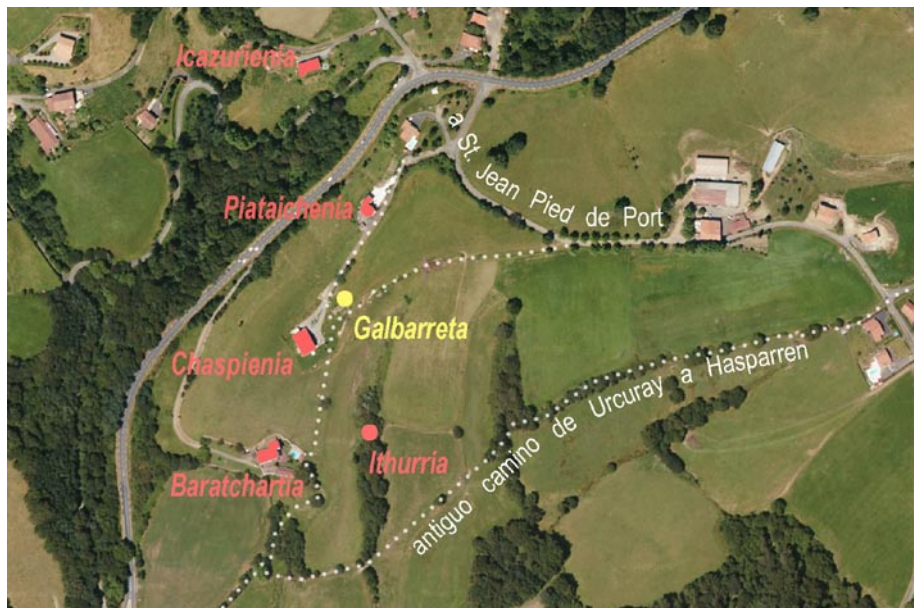
Habíamos encontrado en el C.N. que la casa Galbarreta tenía cerca (al Este) el camino de St. Jean Pied de Port (Donibane Garazi), una ruta que ha dejado de ser principal pero que en los mapas modernos figura todavía como “*Camino Imperial de las Cimas*” o “*Ruta de Napoleón*”, seguramente por motivos históricos y turísticos. Al Sur de la casa Galbarreta pasaba el camino de Urcuray a Hasparren y un poco más allá un arroyo de nombre “*Urrutico-Erreca*”. Con estas referencias, y volviendo ahora a *Géoportail*, localizamos una zona entre Urcuray y Hasparren donde, *grosso modo*, coinciden estos detalles.⁶ Ahora tendremos que echar mano de nuestra capacidad de observación y comparación para ir estableciendo similitudes entre nombres, caminos y parcelas de ambos planos, antiguo y moderno. En nuestro caso, además de los caminos citados aparecen pronto dos indicios claros: por esa zona están, en el mapa moderno, las casas “*Ikazuriéta*” y “*Baratchartéa*” cuyos nombres nos hacen pensar en “*Ikazuriena*” y “*Baratchartia*” del C.N. Centrándonos en este último solar, una observación más detallada nos va revelando unos pocos cambios parcelarios (sumas y restas de terreno) que, sin embargo, no impiden identificar las parcelas antiguas en el mapa moderno. El error, si lo hay, es de unos pocos metros. Solares y caminos se han moldeado y limitado mutuamente y esa relación todavía perdura hoy. Para una confirmación mayor podemos activar la capa de fotografías aéreas; en



Parcelas catastrales actuales en Géoportail

este ejemplo encontramos algunos indicios del antiguo camino –hoy inexistente– que pasaba junto a Baratchartia y Galbarreta: las marcas de siglos de erosión en el terreno no desaparecen tan fácilmente, salvo intervención humana. En la foto se ve también la actual carretera D10 que no existía en el C.N., lo que podría confundir nuestra búsqueda. Si la foto es de hace unas décadas será de menor calidad pero, a cambio, más útil puesto que en esa época las obras solían tener en general un menor impacto sobre el terreno.

Parece clara pues la situación de la desaparecida casa Galbarreta de Urcuray. Los aficionados al GPS encontrarán útil que *Géoportail* nos señale, bajo la ventana del mapa, las coordenadas correspondientes a la posición del cursor en cada momento.



Ubicación en la actualidad
de la desaparecida casa
Galbarreta

Un último paso

Para quien desee ir un poco más allá y no se conforme con el hallazgo anterior, una herramienta informática de manejo de imágenes como el conocido *Photoshop* o el igualmente potente *GIMP* (software libre y gratuito) le permitirá crear una imagen de la que sería la ubicación de la casa en la actualidad.

Una manera sencilla y limpia de hacerlo es crear una capa base con la fotografía aérea de la zona (obtenida del propio *Géoportail* o de otros sitios como *Google Maps*, etc.) y, a esta capa, superponerle otra u otras donde indicar la situación de la casa desaparecida, las casas vecinas, el recorrido de los caminos indicados en el C.N. y cualquier otro detalle que interese reflejar. Si bien esta última tarea ya no añade más datos a la investigación, no deja de ser un bonito colofón a un trabajo interesante y permite la divulgación de los hallazgos –por ejemplo, a través de una página web– de una manera tan sencilla como rigurosa.

NOTAS

- 1.- <http://sig.cg64.fr> > "Atlas cartographique - Les cartes au format PDF" (pinchar en la imagen) > "Cartes interactives - Patrimoine" > "Le Cadastre Napoléonien"
- 2.- En la parte baja puede aparecer también una lista con las variaciones de nombre (y otros cambios) entre el C.N. y el presente.
- 3.- Para ubicar la casa en un entorno más amplio son de utilidad los planos más generales denominados "TA1", al final de la lista de cada comuna.
- 4.- <http://www.geoportail.fr>
- 5.- Por ejemplo, el diferente sistema de proyección puede hacer que las parcelas parezcan "estiradas" o "encogidas" en alguna dirección, pero mentendrán un aspecto semejante. La hoja del C.N. que usa este ejemplo está, además, un poco girada respecto al Norte.
- 6.- Se tratará siempre de buscar referencias que existan en ambas cartografías para poder establecer comparaciones..

Libros

SERORAS EN VASCONIA DURANTE LA EDAD MODERNA

Mikel Larrañaga Arregi

El día 5 de noviembre, se presentó en el Archivo municipal de Bergara el libro electrónico **Serorak Debagoiensean (XVI-XVIII)** de Mikel Larrañaga. Dado que está escrito totalmente en euskera, hemos pedido al autor que nos hable de él en castellano para que pueda llegar a más público. El resultado es un interesante artículo que publicamos en esta sección de Libros.

En el presente artículo me propongo, principalmente, dos labores complementarias: querría, por un lado, resumir y explicar para los lectores en castellano los contenidos de un libro que trata sobre seroras y que acabo de publicar en euskera bajo el título de *Serorak Debagoiensean (XVI-XVIII)* (del que se añade un vínculo directo en la reseña bibliográfica), y por otro, dado que la información recogida en el libro se circunscribe mayoritariamente al marco geográfico del Alto Deba (Guipúzcoa), ampliar en cierta medida dicho marco a espacios de toda Vasconia, al añadir datos y ejemplos referentes a los diferentes territorios históricos, procedentes de una variada bibliografía de la que se añadirá una breve reseña al final. Esto último se debe, a su vez, a la intención de dar a conocer la bibliografía relativa a seroras, que, si bien es generalmente breve y se ha desarrollado en artículos y capítulos de libros, podría decirse que está geográficamente bien distribuida, pues nos ofrece información relativa a todos los territorios históricos (añadiré notas al pie sólo en los casos en los que las citas no provengan de la bibliografía citada al final). Y es que, aunque se dé el caso de que la publicación que paso a presentar y resumir es el primer libro de cierta extensión dedicado monográficamente al tema, la bibliografía que se le ha dedicado anteriormente ha sido escrita mayoritariamente en castellano y en francés; por lo que quien no entienda el euskera pero esté interesado en el tema, si bien no podrá leer el libro, podrá recurrir a dicha bibliografía. El artículo respetará, a grandes rasgos, la estructura del libro, pues ofreceré primero una visión de la institución que podríamos calificar sincrónica, destacando los diversos aspectos de su vida y sus funciones sociales –pero sin seguir una rigurosa cronología–, para pasar

después al enfoque diacrónico, donde se dará noticia de los principales hitos históricos que perfilaron la vida de las seroras durante la Edad Moderna, siguiendo la evolución y los cambios de la institución en su desarrollo cronológico.

Las seroras constituyen un fenómeno bastante peculiar en el mundo cristiano, de dudosos orígenes, pero de gran relevancia en lo que a la participación femenina en el espacio religioso se refiere, tanto en la Vasconia de la Edad Media como en la de la Moderna. Conocidas bajo varios nombres, *seroras*, *sororas*, *freilas*, *freiras*, *beatas*, *ermitañas*, *sacristanas*, *benitas*, *benoïtes*, *emparedadas*, etc., vivían en un espacio intermedio entre lo laico y lo religioso, bajo una especial condición socioeconómica que les permitía administrar sus bienes, lo que, junto a las viudas ricas y poderosas (habitual condición de las propias seroras), las podía dotar de una capacidad económica influyente.

Algunos de los nombres que acabamos de dar remiten a los posibles orígenes de la institución. Los primeros autores que trataron sobre seroras, principalmente Pierre De Lancre, Manuel de Larramendi y Wenworth Webster, consideraron a éstas descendientes de las diaconisas de la Iglesia de la Antigüedad. Esta hipótesis, que algunos de los investigadores actuales han aceptado de manera un tanto acrítica, resulta difícilmente contrastable mediante datos histórico-arqueológicos, y a ello se añade el hecho de que la cronología de la cristianización del país es aún tema de debate. Aún así, es cierto que las coincidencias –entre funciones de diaconisas y seroras– señaladas por Webster en su estudio comparativo resultan ciertamente asombrosas, y la falta de información para determinar una línea de continuidad tampoco invalida la posibilidad de que dicha continuidad se haya dado. En cualquier caso, las instituciones a las que remiten los nombres con los que se designa a las seroras en la documentación, pertenecen ya a la Edad Media. *Sorores* eran las mujeres de los monasterios dobles y familiares de la Alta Edad Media, y *sorores* y *freilas* eran también las sirvientas laicas de los monasterios de las órdenes militares y hospitalarias

Libros

SERORAS EN VASCONIA DURANTE LA EDAD MODERNA

(encargadas de las labores “externas” de los monasterios), antes de que el decreto *Periculoso* las hiciera –o intentara hacer– desaparecer en 1298. Aún más cercanas son las *beatas* de la península y las de las colonias castellanas de América, llamadas también *emparedadas* cuando vivían en ermitas (en Francia, *recluse*), cuya actividad se desarrolló de manera autónoma sobre todo entre los siglos XIV y XVII, entrando ya en este siglo y en el XVIII en las dinámicas vinculadas a los conventos y monasterios, después del proceso de aplicación de clausura dictada por la bula *Circa Pastoralis* en 1566 y los varios lances que tuvieron las *beatas ilusas* y *alumbradas* con la Inquisición. A su vez éstas constituían, en cierta manera, una continuación de la corriente espiritual desarrollada por las *beguinas* en los países del norte y del centro de Europa a lo largo de los siglos XIII-XIV, movimiento que también sufrió los avatares de la persecución de la Inquisición. Resulta también significativo el hecho de que en la literatura desarrollada en euskera entre los siglos XVI y XVIII el término *serora* sea usado para designar tanto a las seroras como a las monjas, circunstancia que el propio Larramendi confirma, añadiendo que para entonces (mediados del XVIII) en Guipúzcoa ya se había introducido el término *monja* para las enclaustradas, aunque en Lapurdi se seguía con el uso antiguo; uso que sigue en vigor en la actualidad, pues en Iparralde, la distinción entre *serora* y *monja* se hace, respectivamente, mediante las palabras *andere-serora* y *serora*.

No vamos a tratar aquí de dilucidar la complicada cuestión de sus orígenes, cuestión que requeriría un estudio específico. Nos limitaremos a señalar que las seroras llevaban una forma de vida muy parecida a la de las comunidades de mujeres que acabamos de mencionar, dentro de una gran variedad de situaciones. En las villas había comunidades dedicadas al mantenimiento y al culto que se daba en las parroquias, así como comunidades de seroras sin servicio alguno en la parroquia, pero que se agrupaban, llevando una vida piadosa. En el entorno rural se encontraban en las ermitas, donde no era tan común que se establecieran comunidades (aunque también se diera el caso), siendo



Ermita de San Martín de Tours

lo habitual el servicio de una serora, que muchas veces contaba con la ayuda de una serora joven (*coadjutora* en Hegoalde, *brayine*, *braine* o *braguine* en Iparralde), que la mayoría de las veces sustituía a la vieja cuando ésta moría. Asimismo eran habituales en santuarios, donde se establecían en comunidades. Por último, otro espacio donde su presencia era habitual e importante es el de los hospitales y asilos (que hacían también de orfanatos) que se encontraban tanto en villas como en el entorno rural, donde había seroras que los documentos nombran como *hospitaleras*, establecidas también, normalmente, en pequeñas comunidades.

Espacios y patronatos

El siglo XVI, siglo del que partimos en nuestro estudio, es una época de cambios en la religiosidad femenina de Vasconia. En 1563 terminaba el Concilio de Trento, y en 1566 Pio V emitía la constitución *Circa Pastoralis* ordenando la clausura para todas las religiosas, fueran monjas, beatas vinculadas a conventos o seroras, tal y como se había decidido en Trento. Era una orden que seguía la estela del decreto *Periculoso*, emitida en 1298 para reducir a la clausura a las monjas (que entonces, mayoritariamente, no vivían enclaustradas), así como otros movimientos femeninos de religiosidad laica como el de las *beguinas* del

Libros

SERORAS EN VASCONIA
DURANTE LA EDAD MODERNA

norte de Europa, que por aquel entonces se encontraban en boga.

Este proceso afectó principalmente a las seroras o beatas de las villas que vivían en comunidad y que ya desde los siglos XII y XIII habían entrado en contacto con las órdenes mendicantes (en adelante nos referiremos a estas comunidades como *beaterios*, para diferenciarlas de las comunidades de seroras sin vínculo ni obediencia respecto a las órdenes). Por otra parte, según da a entender Lizarralde, parece que el proceso fue planeado y paulatino, según se da a entender por los movimientos de las distintas *reformadoras* que se mandaban al frente de los beaterios a los que se quería imponer regla y clausura, estableciéndose una especie de red, partiendo de las primeras clausuras: “El convento de la Santísima Trinidad de Vergara dió *reformadoras* a las de Segura, de Villaro y Santa Cruz de Bilbao; el de Vidaurreta, al de Durango; el de Vitoria, al de Salvatierra, etc., etc. Las *reformadoras*, después del trienio, regresaban a sus respectivos conventos y eran relevadas en los oficios por otras hermanas de su comunidad de origen, hasta tanto que, bien impuestas las beatas en su regla, en sus constituciones, en el rezo del oficio divino y ceremonias de la Orden, comenzaban a regirse independientemente a sí mismas”.

El proceso de someterlas a clausura no se dio sin resistencias, y parece ser la principal razón por la que las beatas se negaban a admitir la regla correspondiente. Pero la mayoría de los beaterios, aún habiendo adoptado ya las reglas de las respectivas órdenes, no obedecieron el voto de clausura hasta bien entrado el siglo XVII, y esta resistencia también se reflejó en la reticencia a usar el velo, uso que adoptaron, generalmente, después de haber hecho ya el voto de clausura, y parece que con mucho recelo. Pero no todos los beaterios habían aceptado la tutela de las órdenes, y entre las que la aceptaron, no todos se plegaron a la imposición de la clausura, aunque esta decisión los condenara a la extinción, dado que la mencionada bula de Pío V ordenaba también que a los que no acataran la clausura se les prohibiera en adelante admitir más



Iglesia de Santa Marina y parque de Usondo Parkea

novicias.

Por lo tanto, la Edad Moderna se inicia en Vasconia con una disyuntiva que se establece dentro del panorama de la religiosidad femenina, sobre todo en el contexto de las villas; disyuntiva que, antes de la imposición de la clausura, no era tal. Todo ello se refleja, por otro lado, en el uso de la propia palabra *serora* en la literatura en euskera, que tal y como ya hemos señalado, hasta el siglo XVIII se usaba en toda Vasconia para designar tanto a monjas como a seroras. Debemos considerar, por lo tanto, que esta circunstancia afecta en todo momento al desarrollo de las actividades de las seroras, que a partir de ese momento, se irán diferenciando netamente de las monjas.

Centrándonos ya en las propias seroras, la división fundamental en lo que a espacios se refiere la establecemos entre las villas y las zonas rurales, y dentro de éstos, entre parroquias, ermitas, santuarios y hospitales (y asilos). Es necesario aclarar, por otra parte, que en las ermitas no siempre solía haber serora. A veces en el barrio no solía haber ninguna mujer idónea y/o que quisiera ser serora, y se repartían el cuidado de la ermita entre los vecinos. O había ermitaño, en vez de serora. Pero de todas formas,

Libros

SERORAS EN VASCONIA
DURANTE LA EDAD MODERNA

la figura de la serora se concebía como necesaria en el contexto de la ermita para el cuidado de la misma, así como para la vida que se tejía en torno a ella; además, la dote que ésta aportaba era muchas veces el principal soporte del mantenimiento de la ermita. Esta situación se refleja bien en el caso de la orden de expulsión de las seroras, dictado por el Obispado de Calahorra y La Calzada, que llega a Guipúzcoa en 1623. La Provincia de Guipúzcoa reacciona, y entabla un pleito. Imanol Sorondo nos resume las razones que esgrimen las partes, y entre las razones de la Provincia se encuentran las siguientes: “- *Las seroras han llevado sus dotes y bienes a las iglesias y ermitas, con cuyos ingresos se han edificado, reparado y proveído de ornamentos y otros instrumentos. - Se sustentan con las labores de sus manos y, todavía, hacen considerables limosnas a las iglesias y ermitas*”¹. En otras palabras: según la Provincia, la desaparición de las seroras supondría la ruina de las ermitas. Esto último es aplicable también –en diferente grado– a muchas parroquias, de mayores gastos y mayores dotes, así como a los beaterios de villas y santuarios.

Los templos se encontraban bajo diferentes patronatos, y las vidas y los medios de subsistencia de las seroras podían llegar a ser muy diferentes, según el tipo de patronato correspondiente al templo en el que ejercían. A esto se añadía el hecho de que el patronato y el derecho de elección no siempre correspondían al mismo poder (p.ej., el patronato podía corresponder a un señor particular y, en cambio, el derecho de elección al ayuntamiento). Ello hacía que la elección de una nueva serora fuera fuente de conflictos y usurpaciones entre poderes en pugna, tal y como ocurría con los cargos de curas y beneficiados. Fundamentalmente, los tipos de patronato se podrían resumir en: eclesiásticos, concejiles, particulares y mixtos. En el derecho de elección y en las formas en que ésta se realizaba pesaba también la opinión y la aprobación de los parroquianos o los vecinos del lugar, quienes ejercían presión para que la serora fuera del lugar, y a veces incluso gozaban ellos mismos del derecho de elección (tal era, p.ej., el caso de los parroquianos de San Juan Bautista, en Uzarraga, barrio de Antzuola, Guipúzcoa, desde que en 1639 lo acordaran así con el patrono, el Conde de Oñate).



Ermita de
San Antonio
de Basalgo

Estos factores fundamentales establecían diferencias relativas a las condiciones de entrada, los derechos y las obligaciones de las seroras.

Cuando el derecho de elección recaía sobre algún patrono laico o señorial, era habitual que la seroría recayera sobre alguna mujer de la familia o afín a la familia, alguna viuda, o alguna hija, sobrina, etc. Había casos en los que incluso se dejaba de lado la obligación de dar una dote, dependiendo todo ello del propio patrono. Los títulos de las seroras que entraban en los templos de este tipo de patronatos añaden muchas veces el rito de posesión, rito de reminiscencias medievales –previo al uso generalizado de los contratos escritos– donde se realizaban simbólicamente, uno tras otro, las labores que en adelante les corresponderían. En cambio, en los casos en los que el derecho de elección era ejercido por los ayuntamientos, o los cabildos eclesiásticos y seculares, o incluso los vecinos, era habitual que se practicara la competencia de la dote, es decir, el cargo se asignaba a la que más aportaba mediante almoneda o subasta. Esto hacía que la competencia social y económica entre grupos de poder aflorase, dando lugar al tráfico de influencias y a juicios donde se ponían en cuestión los derechos y las formas de llevar a cabo la elección. Por otro lado, sobre todo en los títulos de serora emitidos por los ayuntamientos, desaparece el rito de posesión, y el documento adquiere un carácter que podríamos calificar, según la terminología actual, como más “administrativo”.

Libros

SERORAS EN VASCONIA DURANTE LA EDAD MODERNA

Trasera de la Iglesia de San Pedro (Vista desde la calle
Juan de Irazabal)



Junto a estos elementos, había ciertas reglas de carácter general, tendentes a guardar el “decoro” religioso y moral, promovidas por las autoridades eclesiásticas y aceptadas por las civiles: tal y como ya hemos señalado, se preferían las del lugar, debían vestir el hábito de alguna orden religiosa (principalmente franciscana, dominica o carmelita), debían superar cierta edad, que según diferentes instituciones, tiempos y lugares fueron 30, 40 o 50 años, y, por supuesto, ser de “noble cuna” o “buena familia” y haber llevado una vida virtuosa. Con ello se pretendía, por un lado, que estuvieran bajo el control de las órdenes aprobadas (mendicantes), o al menos la apariencia de ello, pues tanto los curas y beneficiados de las iglesias como las autoridades civiles preferían mantener a dichas órdenes –concebidas como competencia económica– fuera de sus espacios de poder, y por otro, evitar que las seroras demasiado jóvenes “mancharan el hábito” con las obscenidades propias de la juventud, situación que no parece fuera extraordinaria, dado que incluso se dieron casos en los que la seroría se conseguía mediante un concubinato más o menos solapado –o para la consecución del mismo– con señores de cierto poder o curas.

Sociedad y economía: funciones, ingresos y propiedades

El oficio de serora o de beata, muchas veces, era codiciado y generaba ingresos. Hay casos en los que las seroras casi no reciben más que la limosna de los vecinos y dependen mucho de la huerta. Pero en otros se les asignan sustanciosas rentas, que les permiten acumular un capital nada despreciable, llegando a dar préstamos o a ayudar a familiares en dificultades, dotar a alguna sobrina, etc. Debemos considerar, por otro lado, que las actividades de las seroras sufrieron restricciones y prohibiciones, y allí donde los dirigentes las llevaron a la aplicación, hubo grandes cambios a este respecto a lo largo de la cronología que contemplamos, entre los siglos XVI y XVIII. Estas restricciones y prohibiciones están relacionadas también con la introducción y proliferación de los sacristanes, lo cual está relacionado, a su vez, con el modelo de religiosidad y moralidad femenina que se gestará en una sociedad, la de la Edad Moderna, en la que la burguesía adquirirá paulatinamente mayores cotas de poder. Las mayores preocupaciones se centraron en evitar el contacto de las mujeres con los objetos y ornamentos sagrados y su entrada en el altar (debido a la “impureza” de la mujer), y la limitación de sus actividades “públicas” (dado que se asumía que a la mujer le correspondía un ámbito “privado”), principalmente las salidas para recolectar limosnas, con la intención (o excusa, según se mire) de evitar posibles comportamientos inadecuados o licenciosos. Dicho esto, pasemos a centrarnos en las actividades.

Algunos de los trabajos de cuidado y mantenimiento del templo eran comunes a todas las seroras: la limpieza (el suelo, los manteles, etc.), el cuidado del alumbrado y la lencería, y el cuidado y la limpieza de los ornamentos y los objetos sagrados. En el caso de las ermitas, a pesar de que se eligieran mayordomos, muchas veces se encargaban de todos los aspectos de la administración del templo (con sus tierras y bienes), siendo a su vez encargadas de sus llaves (es decir, apertura y cierre del templo). En este sentido, es significativo el hecho de que fuera habitual que el visitador amenazara al vecino correspondiente con la

Libros

SERORAS EN VASCONIA
DURANTE LA EDAD MODERNA

Convento de la Trinidad
(monjak zaharrak en Goenkale



© Bergrako Udala Artxiboa, bilduma (E. Blain), Egilea: ezezagunak]

excomuni3n para que aceptara el cargo de mayordomo. Esto se deba a que, m1s all1 de las complicaciones de la propia administraci3n, a los mayordomos se les exigia que, en caso de que hubiera desajustes en las cuentas, asumieran y corrigieran dichos desajustes de sus propios bienes. Y claro, visto lo visto, los vecinos preferan evitar el cargo, dejando, a ser posible, la administraci3n y las cuentas bajo responsabilidad de la serora. A veces, 1stas tambi3n se ocupaban del abastecimiento de los elementos necesarios para el culto. En las ermitas m1s pobres, los trabajos habituales del campo constituian la base de su supervivencia, y las seroras j3venes o *coadjutoras*, cuando no haba de qu3 vivir, hacian trabajos de criada o de sirvienta en las casas y caserios del entorno. Tambi3n era muy habitual que las seroras de las ermitas salieran a pedir limosna. Por 1ltimo, otra ocupaci3n que detentaban m1s habitualmente en el contexto de las ermitas era la del toque de la campana. Las campanas no s3lo se tocaban para establecer la regulaci3n fundamental del tiempo (las tres *Avemarias*); servian para varios avisos y para coordinar muchas actividades comunitarias: llamadas

a misas o reuniones vecinales, las del inicio de distintas actividades (recolecta de alg1n producto, visita de alguna autoridad, procesiones, etc.), las de aviso de peligro (“*su-eskila*”, literalmente “campana de fuego”) y protecci3n ante el peligro (conjuro de la nube, protecci3n de campos y animales), o las de bautizos, casamientos o defunciones de vecinos. La actividad de confecci3n de ropa era tambi3n otra de las principales fuentes de ingresos para las seroras de las ermitas, aspecto que se refleja en los testamentos, tal y como da a entender un ejemplo que recogemos de Azpiazu: “El testamento de la serora de la ermita de la Concepci3n y Santa Agata, de Motrico, aporta noticias de gran riqueza sobre esta actividad artesanal en el mundo de las freiras. Son muchas las personas que deben dinero a Mar1a P3rez de Aguirre. Joan Ramos de Yturriaga y su mujer le debian cinco ducados y medio “de mi trabaxo de texer lienços”. Agata de Ascarça le adeuda dinero por una toalla “y de averle texido lienços y camisas de su hijo”. Catalina de Laranga le debe nueve reales y medio “de lienços que le texti e hilo que la d1 para cumplir el lienço”. Trabajaba tambi3n para gente de fuera: un vecino de Zumaya, el escribano Mart1n D1az de Oquina, le debia dinero “de lienços que le he texido” y una vecina de Deba quedaba a deber 16 reales “de averla texido toallas”. Por 1ltimo, se encargaban tambi3n de atender a la gente que acudia a ermitas (y santuarios) por creencias de religiosidad popular, dado que ello les reportaba beneficios en forma de limosnas.

Las seroras de las parroquias llevaban a cabo tambi3n muchas de las actividades de las de las ermitas, aunque en este caso, las autoridades –y su control– se encontraban m1s cerca, y siendo los sacristanes m1s habituales, la administraci3n del templo y las campanas entraban dentro del 1mbito de 1stos. Tal y como ya hemos se1alado, otro tanto ocurre con el cuidado y limpieza de los ornamentos, los objetos sagrados y el altar; seg1n se van introduciendo sacristanes, van 1stos adquiriendo dichos trabajos en perjuicio de las seroras. Incluso se les prohibi3 la entrada a la sacrista, pues se consideraba un espacio de intimidad peligrosa que podia dar lugar a liviandades y obscenidades con los curas. Parece que la aplicaci3n de estas medidas

Libros

SERORAS EN VASCONIA DURANTE LA EDAD MODERNA

fue más rígida allí donde la sociedad burguesa había accedido al poder, siendo más habitual en las parroquias de las villas. En cualquier caso, la principal fuente de ingresos para las seroras de las parroquias consistía en el servicio de los asientos o *jarlekus* de los parroquianos y en los negocios asociados a dicho servicio. Pero la situación no era la misma en todas las parroquias; en las de las anteiglesias nos encontramos con una situación que, en términos de supervivencia, podríamos calificar de “intermedia” entre la situación de las seroras de las ermitas y las de las parroquias de las villas. Es decir, obtenían los beneficios del servicio de los *jarlekus*, pero esto no bastaba para asegurar su subsistencia, por lo que se veían en la necesidad de dedicarse a algunas de las actividades que hemos visto al tratar sobre las seroras de las ermitas.

El servicio de los *jarlekus* era una actividad vinculada al culto a los antepasados y a los ritos de muerte, que hizo su aparición después de que durante los siglos XII-XIII los enterramientos (y con ellos, el culto a los antepasados) pasaran de las casas particulares al interior de las parroquias. En ellas las *etxeoandres* o mujeres de cada casa atendían cada cual su asiento, que era a su vez tumba de la casa y sus antepasados, y como tal, se percibía como parte de la casa (y se vendía como parte integrante de ella). Esta costumbre se extendió sobre todo en Vizcaya, Guipúzcoa y las tierras del norte de Álava y Navarra sur. En este contexto, las seroras se encargaban, fundamentalmente, de tener los *jarlekus* preparados con las velas y manteles para las ofrendas de luz y pan, para cuando las *etxeoandres* vinieran a los oficios religiosos. Esto suponía, entre otras cosas, llevar la cuenta de las ofrendas, misas, etc., correspondientes a cada difunto de cada familia que les tocara atender. Junto a la adecuada organización del espacio de los *jarlekus* y de sus ofrendas, cuidaban también de la corrección del orden en el rito de la ofrenda, que, al ser un rito donde se simbolizaban las relaciones de poder de la comunidad, era frecuente fuente de conflictos entre los señores territoriales de viejos solares y la nueva burguesía enriquecida en el contexto de las villas. Por estas labores les correspondían emolumentos,



Ermita de Santa Catalina

en dinero o en especie, muy variables según el caché —o la voluntad del patrono— de cada templo. Por otro lado, generalmente el servicio de los *jarlekus* no seguía reglas estrictas, por lo que las *etxeoandres* que no podían pagar emolumentos atendían por sí mismas el asiento, las casas poderosas disponían de seroras particulares (quienes, a su vez, podían atender alguna ermita particular del solar), y a veces, otras casas encargaban dicha labor a mujeres sin título de seroras o a beatas de beaterios no vinculados a parroquias. También esto fue fuente de conflictos, que a veces encontraron solución en pactos, y otras veces en juicios.

A estos ingresos, a veces se añadían los provenientes de negocios paralelos en torno a los productos asociados a dicho servicio: la cera y las telas y manteles. Hay casos en los que afloraba la picaresca a la hora de sacar beneficios; en Altza, el vicario Juan de Arzac entra en pleito con la serora, porque “aminora los cirios”: “La cera de la iglesia de San Marcial era propiedad del vicario, pero existía la costumbre de dársela a las seroras pagando éstas su valor, y luego la trabajaban y la calentaban, resultando que hacían velas grandes y pequeñas que eran revendidas de nuevo a la feligresía, quedándose la diferencia la serora”². Dándose el caso de que el vicario, descontento con la serora, adjudica la cera a una vecina, la serora hace una reclamación a la diócesis de Pamplona, y: “...el vicario contesta que si antes se recogían una libra o libra y media de cera de los velones, ahora ni media libra, ya que la serora hace las velas cada vez

Libros

SERORAS EN VASCONIA DURANTE LA EDAD MODERNA

Palacio Errekalde
Jaureguia e Iglesia de
San Pedro



más pequeñas al mismo precio, sobre todo las que fabrica los días de entierro y cabos de año, y él está en el derecho de vender la cera a quien quiera, y no obligatoriamente a la serora. Le acusa de que, además pone palos dentro de la dicha cera. La sentencia es a favor del vicario y se insta a la serora *“a que no aminore las candelas ni les ponga palos”*.³

Parece que las seroras de santuarios, así como las que vivían en comunidad en la villa pero sin encargarse del cuidado de parroquias o ermitas, dependían más de la limosna que las demás, al carecer de servicios lucrativos (como las de las parroquias de las villas) o bienes inmuebles que explotar (como las de las ermitas y parroquias de anteiglesias). Esto hizo que fueran las primeras en entrar en la órbita de las órdenes regulares, dado que, al tener que mantenerse básicamente con la aportación de la dote, su situación las predisponía a la vida conventual, que también se mantenía con dotes y limosnas. Aún así, hubo comunidades que se mantuvieron sin guardar clausura, sobre todo en los casos en los que los poderes que ostentaban el patronato del santuario (ayuntamientos, cabildos seculares y eclesiásticos, señores de solares poderosos) se mostraban reacios a la introducción de las órdenes (principalmente mendicantes) en sus espacios de poder y lucro. Tal era el caso, por ejemplo, del santuario de Santa María de Dorleta de Salinas de Léniz, en Guipúzcoa. Junto a la recogida de limosnas, el encargo de oraciones, según el ejemplo de las beatas de Salbatierra-Agurain, también debía ser importante (en

Salvatierra-Agurain se estima “fundamental”), sobre todo en el caso de los beaterios de la villa. Se documenta en los testamentos de la villa, donde también se recogen casos en los que el encargo se dirige, no a la comunidad, sino a una sola beata. He aquí el ejemplo que recoge Arza Alday: “Yten, mando a Marina, beata en Nuestra Señora de Hula seys ducados para sus necesidades y hornato, los cuales se le paguen por mis herederos dentro de cuatro años que yo muriere para que tenga cuenta de encomendar a Dios, Nuestro Señor, mi ánima.”.

Debemos mencionar también a las seroras de hospitales y asilos que, además de llevar a cabo las labores habituales de las seroras en la respectiva iglesia o capilla del hospital, se encargaban del cuidado y curación de enfermos, peregrinos y huérfanos, recibiendo por ello los correspondientes emolumentos. La asistencia médica, que enlaza con las actividades de las *freilas* de las órdenes hospitalarias y de las *beguinas*, la ejercieron tanto en las villas como en las ermitas. Para el caso de las villas contamos con un documento en el que los patronos del hospital de Zalduendo se hacen cargo de los bienes de una beata que había muerto cuidando apestados, que de paso nos recuerda el papel que pudieran tener las oleadas de peste en el establecimiento de beaterios que ejercieran de hospitales. El documento en cuestión, recogido por Arza Alday, resume la vida de la beata de la siguiente manera: “E dixieron que por quanto a notiçia de ellos a benydo por cosa çierta y notoria que, Catalina de Luçuriaga que se trataba en vida de beata y hera costurera que bibía de mano de dicho señor alcalde como tal patrón en el dicho ospital, en una celda y cámara de él. Fallesçió los días pasados de la enfermedad de peste que corre de presente en algunos pueblos de esta comarca y en otras partes, en la hermita de Paternyna, que es en los términos de la villa de Salbatierra y quando ella salió de esta villa para [el] monesterio de Barría a curar y regir unas dos hijas del señor alcalde, y de allí fue a visitar y curar a un cuñado suyo que se decía estar herido de peste de donde (*tachado*), en la dicha villa de Salbatierra de donde ella se salió y murió en la dicha hermita”.

Libros

SERORAS EN VASCONIA
DURANTE LA EDAD MODERNA

Respecto a las labores educadoras, Lizarralde recoge de Labairu el cuestionario relativo al pleito emprendido entre el Obispado de Calahorra y el Señorío de Vizcaya, donde el señorío alega las razones por las que a las beatas no se les debería imponer clausura, ante la reforma de los padres conventuales que pretendía imponerlo; data de 1617 o 1618. Una de las razones aducidas es la de la educación de los niños, sobre todo la de las niñas: "Item: si se sabe que las beatas se dedicaron y se dedicaban siempre en el adoctrinamiento de los niños y doncellas y buenas costumbres, así como en todo lo demás referente a labores y gobierno de las casas, y de no dedicarse a esto si quedarían muchísimas niñas sin la competente instrucción y educación y se criarían mal por no haber aparejo ni comodidad necesaria, ni quien enseñe y adoctrine tan exprefeso como lo hacían las religiosas". Webster, a su vez, cita los *Statuta Synodalia* de Joannes d'Olce (obispo de Bayona), publicado en Bayona en 1666, donde se lee: "las niñas serán confiadas a las hermanas vulgarmente llamadas benitas y encargadas del cuidado de la sacristía".

Las labores que acabamos de describir y los beneficios que reportaban, junto al especial estatus social y religioso de las seroras, dotaban a la institución de características socioeconómicas específicas. En primer lugar, hay que tener en cuenta que la mayoría de las veces, una vez aportada la dote y habiendo entrado en el cargo, las seroras podían disponer y administrar libremente de los bienes y riquezas que acumularan personalmente. Esta era una situación que compartían junto a las viudas poderosas, y que no agradaba en algunos espacios de poder. La libertad de decidir sobre sus bienes repercutía, por un lado, en el contexto de la familia, y por otro, en sus relaciones respecto a la sociedad en general. En el contexto de la familia, porque los dineros y bienes de las seroras podían ser un elemento importante a la hora de realizar casamientos, tratos y actividades económicas diversas. En primer lugar, porque entrar en una seroría suponía una "salida" más barata (y autónoma) para las hijas a las que no se podía dotar para el casamiento o la entrada a un convento. Los beneficios que podían obtener de sus labores y negocios revertían, además, en



Ermita de
San Marcial

otros miembros de la familia. Así, podían renunciar a sus legítimas, por ejemplo para el casamiento de hermanos, hermanas, sobrinas u otros familiares, o para que alguien pudiera realizar estudios, etc. Son también abundantes las donaciones realizadas por seroras a familiares y afines diversos. Veremos dos ejemplos. El primero trata de una situación que se nos antoja bastante habitual: "...en el otorgamiento de su contrato matrimonial, Mariana de Aeta Echenagusia renuncia a su legítima a favor de su padre, después de haber recibido una dote en parte gracias a lo aportado por sus tías, María y Francisca de Aeta Echenagusia, seroras, aduciendo las siguientes razones: 'La dicha Mariana de Aeta Echenagusia, considerando que se halla constituido en mucha edad y con algunas cargas y obligaciones por hauer pagado las dotes de otras hixas, con deseo de aliuiarle, en la mejor forma que puede y mas conbenga, haze a fauor del dicho su padre renunziacion en forma de las lexitimas maternas que la tocan y de las paternas que la pudieren tocar y perteneszer y de los demas derechos en qualquier manera en los vienes de los dichos sus padres, y de todo suelta, gracia y donazion...'"⁴. En este caso, las seroras dotan a una sobrina y ésta renuncia a su legítima para "aliuiar" las cargas ya contraídas por su padre en razón de las dotes ya pagadas.

Libros

SERORAS EN VASCONIA DURANTE LA EDAD MODERNA



Ermita San Esteban
en barrio Elorregui

© Bergarako Udal Artxiboa J. Idigoras
funtsa Egilea: J. Idigoras, 1998

En otro caso que se da en Motrico, la freira no duda en reconstruir y mejorar la casa paterna a su costa, después de que ésta haya sufrido un incendio, habiendo muerto en él su hermano. Señal inequívoca de la aceptación de su proceder por parte de la sociedad, la freira recibirá en todo momento el apoyo tanto de los vecinos como del concejo, por lo que: “La dicha maria de corostola freyra acordándose de sus padres y passados y que su memoria no se perdiesse, avida liçençia de la justiçia ordinara de la dicha villa, considerando que ningún ofiçial carpintero ni antero tomaría a su quenta el reparo della, [...] la dicha maria de corostola freyra a reparado y edificado la dicha cassa con mucha mejoría alcançando una estada de más que primero echándole afuera los canales que primero tenían en daño de la dicha cassa, en el qual dicho reparo y edifiçio sabe esta otorgante a gastado la dicha maria de corostola las partidas siguientes”. Los ejemplos aquí mostrados nos indican que las seroras podían llegar a disponer de un capital considerable.

Su influencia se hacía sentir en la sociedad, porque los templos que atendían muchas veces se sustentaban mayoritariamente mediante sus dotes, y porque realizaban donaciones para diversas necesidades, tanto de orden laico como religioso. Así lo expresaba el cuestionario que

se escribió por parte de la Provincia de Guipúzcoa para el pleito que interpuso ante la Chancillería de Valladolid por la pretensión del Obispado de Calahorra de hacer desaparecer a las seroras, en 1623: “Yten si saben etc. que las dichas sororas se sustentaban en serbizio de nuestro señor con labores que acian de sus Manos y avn de lo que les sobra acian mucha limosma (*sic*) muy considerable para adorno a las dichas Yglesias y hermitas digan etc.”. En el memorial que escribió la villa de Bergara con el mismo fin, se resaltaban también otros beneficios sociales de la institución: “como La tierra es deramada y en las caserías gente de labrança por esta causa no pueden acudir al regalo de los enfermos. son las dichas beatas Las que cuidan dellos y de mortajar Los difuntos y aun socorrer con hazienda para El entierro dellos”.

Pero no todas las seroras hacían uso de sus bienes de manera tan piadosa. Al tratar de la actividad tejedora, ya hemos visto un testamento en el que aparece mucha gente como deudora; deudas contraídas por la labor tejedora que para tal gente realizó la serora. Azpiazu vuelve luego al documento, pero para hablarnos esta vez de los préstamos. Y es que, en el testamento, “se habla también de la existencia de varios censos de cantidades que oscilan entre los 5 y los 20 ducados, que proporcionarían unos con otros unos dividendos anuales nada despreciables y seguros, puesto que tales préstamos se hacían ante notario y tenían como contrapartida unos bienes raíces con que se avalaba el pago de los intereses”. Éste es un elemento muy importante, pues estamos hablando de unas señoras que, habiendo ya –supuestamente– superado la edad en la que todavía pudieran casarse, podían disponer de y aumentar su patrimonio libremente. Esta situación era aún más evidente en el caso de las seroras que no tenían hijo/as, es decir, que no habían entrado al cargo después de viudas (lo cual era bastante habitual), y no tenían descendencia ante la que responder económicamente.

Por último cabe resaltar que en ocasiones, las seroras hacían uso del dinero y los bienes acumulados durante el ejercicio de serora para después dejar la seroría y casarse,

Libros

SERORAS EN VASCONIA DURANTE LA EDAD MODERNA

habiendo conseguido la dote que anteriormente no tenían. Esto es algo que niega el padre Larramendi, autor de la *Corografía de Guipúzcoa*, pero ello se debe más a sus intenciones doctrinales que a un reflejo fiel de la sociedad en la que vivía; no se debe olvidar que Larramendi se mostraba partidario de hacer desaparecer a las seroras de las ermitas, si bien tenía en muy buena estima a las de las parroquias. Y es que nos hemos encontrado con casos en los que se especifica que la anterior serora dejó el cargo “por casamiento”, tanto en Guipúzcoa como en Nafarroa, y en Salvatierra-Agurain (Álava), en el beaterio de la ermita de Nuestra Señora de Arana se establecía la posibilidad de dejar el beaterio con devolución de la dote anteriormente aportada (por los motivos que fueren). Por otro lado, en los contextos de ermitas rurales, como es el caso de algunas ermitas de Oñate (Guipúzcoa), nos hemos encontrado también con casos en los que el *ermitaño* y la *beata* o *serora* estaban casados, y como tales los nombraron, sin aparente contradicción.

Religiosidad

Otro aspecto interesante de la vida de las seroras es el de la religiosidad. Ya hemos destacado los cambios que se iniciaron durante el siglo XVI, y continuaron a inicios del XVII, con la imposición de la clausura a las comunidades bajo obediencia de las órdenes. Estos cambios reflejan también una disyuntiva de actitudes divergentes respecto a la religiosidad, que en las monjas inicia una vía de contemplación conventual, y en cambio, en las seroras mantiene su carácter relacional, principalmente en el contexto de la religiosidad popular.

Tal y como ya venimos viendo, las seroras de las parroquias se dedicaban al culto de los *jarlekus*, donde se concebía que las ofrendas de luz y pan guiaban y alimentaban a los muertos. Los rituales de la muerte también se enmarcan en este contexto; en ellos, las seroras participaban de manera especial. La participación de las seroras podía comenzar con los toques de campana, “a duelo” y “a muerte”, para continuar



Imagen abridera de la Virgen de Minondo

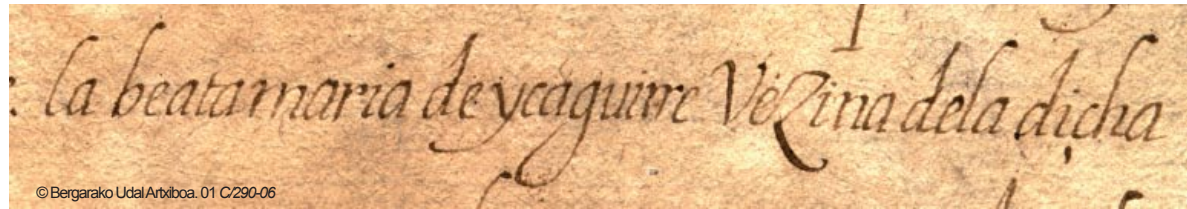
con la preparación del cuerpo (“aliñar” los cadáveres), la dirección del duelo de las mujeres y la procesión funeraria (a veces, portando el cesto de las ofrendas funerarias), y otras diversas actividades, hasta dar el *Requiescat in pace* al muerto “en latín o en vascuence”. El número de seroras que participaban en el duelo era, además, signo de distinción social; así, por ejemplo, Julio Caro Baroja menciona el caso de Lekeitio, donde los funerales se dividían entre los “de a ocho” (“zortzikoa”, cuatro seroras con dos velas cada una), “de a cuatro” (“laukoa”, de dos seroras con cuatro velas) o de una (“batekoa”, una serora con una vela). También era ella la que guiaba, acompañaba y ayudaba a la *etxeakoandre* en los ritos de la sepultura familiar.

Dentro del espacio simbólico de la sepultura familiar, es muy llamativo el hecho de que la participación de los hombres sea casi nula; su presencia es absolutamente pasiva, y se reduce a la asistencia a los oficios. De hecho, el vínculo entre la familia y la iglesia lo establece la *etxeakoandre* a través de la sepultura familiar, por lo que, realmente, ella es la que guía la vida religiosa a nivel familiar. Y la serora, dentro de este contexto, ejerce, de alguna manera, de “sacerdotisa” de las *etxeakoandres*. A su vez, la sepultura familiar se enmarcaba dentro de todo un complejo contexto ritual y simbólico, que regía las relaciones de poder dentro de la comunidad. Lo vemos por ejemplo en el caso de Altza, donde: “...las principales situaciones se daban con ocasión de la celebración de los funerales, a los que se añadían

Libros

SERORAS EN VASCONIA
DURANTE LA EDAD MODERNA

La serora
Maria Eizaguirre
citada en un pleito



sus correspondientes honras, novenarios, y cabos de años, pero las confrontaciones vecinales se solían dar en torno a la situación de la sepultura familiar en el suelo parroquial, pues ésta dictaba además la normativa a seguir en la presentación de las ofrendas en el Ofertorio de la Misa. La ofrenda se desarrollaba siguiendo un estricto orden de acercamiento al pie de altar y de vuelta a la sepultura, rito que estaba confiado a las mujeres, pues ellas se encargaban de la sepultura familiar.”⁵

Como vemos, el simbolismo espacial y ritual dentro de la iglesia es un elemento crucial a la hora de definir las relaciones de poder. En relación a esto, Roslyn M. Frank estudia el caso de algunas iglesias de Iparralde, tomando como guía la principal de Donibane-Lohizune (Lapurdi). Es un caso bastante claro, en el que la disposición espacial de mujeres y hombres dentro de la iglesia resulta representativa del papel que a cada uno le tocaba en el oficio religioso: “La distribución física de los sexos se hace evidente en la organización de los asientos: los hombres se sentaban en los asientos largos y estrechos de los balcones, viendo los oficios religiosos que llevaban a cabo las mujeres de manera pasiva, y las mujeres solían estar en sus asientos de piedra, tomando parte activa en la ceremonia. Esta organización responde a actos rituales asociados al sexo, y el simbolismo que esconde la manera de distribuir los asientos se refleja también en la propia estructura arquitectónica de la iglesia, pues las mujeres controlaban la entrada a la iglesia y el camino al altar. Al ser responsables de los varios ritos asociados a los sepulcros, las mujeres accedían al santuario a través del portal principal, y llegaban directamente a su asiento. Los hombres, en cambio, al participar poco en los

oficios religiosos, subían a las galerías por una escalera exterior situada al lado de la entrada principal. Estas galerías se encontraban dentro del pórtico o adosadas en la parte exterior de la iglesia. Cuando los hombres debían ir al altar, bajaban de una escalera interior situada en la parte anterior del santuario, pasaban por delante de la zona del altar, y volvían a las galerías, subiendo por una escalera en el otro lado. Así, los hombres no entraban nunca en el espacio que correspondía a las mujeres y sus asientos”⁶.

Por lo tanto, en Donibane Lohizune, la participación de los hombres –no eclesiásticos– en el oficio religioso (y no sólo en el funeral) se reduce prácticamente a la asistencia y a comulgar, y la repartición espacial sigue los criterios que dicta su participación. Tales espacios son excluyentes entre sí, y tanto el espacio principal como la participación en el oficio corresponde a las mujeres. El caso, si bien probablemente no es extrapolable a toda Vasconia, nos muestra una situación muy significativa. Atestiguamos por lo menos un caso de pervivencia de esta distribución espacial en Hegoalde, en la ermita de San Antonio de Padua, en Bergara. En Iparralde no se extendió la costumbre de enterramiento en *jarlekus*; en cambio, el cementerio se situaba (y se sitúa hoy en día, en muchos casos) anexo a la iglesia. Aún así, la distribución de los asientos de los oficios también se consideraba cometido de la serora, y el cementerio también constituía parte de su espacio, pues a ella había que pedir autorización para la apertura de una nueva tumba, y ella asignaba el espacio que le correspondía. A su vez, respecto a los espacios interiores de la iglesia, cuando algún extranjero asistía a los oficios, se le preguntaba a la andere-serora si había algún sitio disponible.

Libros

SERORAS EN VASCONIA
DURANTE LA EDAD MODERNA

Teniendo en cuenta que en el ceremonial cristiano los principales acontecimientos vitales de las personas son el bautismo, el casamiento y el funeral (nacimiento, reproducción, muerte), resulta llamativo que en el ritual de uno de estos acontecimientos, adquieran tal relevancia unas mujeres a las que en ocasiones ni siquiera se las concibe claramente dentro del terreno religioso. Por otra parte, también actuaba como asistente de las mujeres a la hora del bautizo y del casamiento, por lo que ejercía su parte activa en los demás acontecimientos vitales principales.

Respecto a los bautizos y nacimientos, Duvert recoge en su estudio etnográfico el sugerente testimonio de una costumbre, situada en la zona de Arberats y Sillègue, en el que la serora se encarga del primer bautismo: bautiza al niño o niña con el agua bendita de la casa (pues todas las casas tienen una aguabenditera), dándole el nombre del santo o santa correspondiente al día, para que posteriormente, entre 8 y 10 días más tarde, reciba el bautizo “oficial” en la iglesia, donde se le da ya el nombre definitivo (o se confirma el anterior). En este caso específico la serora era también comadrona, compartiendo este oficio con otra señora, encargándose la primera de las casas de Arberats, y la segunda de las de Sillègue. A pesar de que, según aclara el mismo Duvert, las labores de comadrona no formaban parte del oficio de las seroras, no parece aventurado suponer que el primer bautizo en manos de la serora fuera una práctica habitual, puesto que ya en las constituciones sinodales de Calahorra de 1555, ante las habituales muertes prematuras de los neonatos, se preocupaban de que las parteras fueran instruidas en la administración del sacramento del bautismo, que sólo debían llevar a cabo en el caso de peligro de muerte. Si tenemos en cuenta que en los sitios rurales, la persona religiosa más inmediata era en muchos casos la serora, es probable que los vecinos acudieran a ella para un primer bautismo “preventivo” (prefiriéndola, en tanto que persona percibida como “religiosa”, a la partera), hasta que se hiciera el bautismo “oficial”. Además, al ser ella la que informaba a los vecinos del nacimiento a través del tañido de la campana, era una de las primeras personas en ser informadas, por lo que el primer bautismo podría situarse en ese momento.

En las ermitas y santuarios se encontraban en el contexto de los cultos sincréticos de vírgenes y santos. Aquí eran habituales los ritos de protección y curación ante diversos males, basados en una concepción animista de diversos elementos continentales de poder benéfico. Por lo tanto, a algunas ermitas iban las mujeres que querían quedar embarazadas (en Oñati, Guipúzcoa, a la ermita de San Elías, en el barrio de Araoz), a otras iba la gente a curarse del dolor de muelas (en Arrasate, Guipúzcoa, a la de San Valero, en Meatzerreka), a las de advocación de Santa Lucía para los males de los ojos (y aojamientos), a las de San Blas para los de garganta, etc. Cabe mencionar que, junto a los que remediaban males más habituales que aquejaban a la población, destacaban los ritos dirigidos a la protección y cura de males infantiles, así como de embarazadas. A las seroras de ermitas y santuarios, por supuesto, todo este movimiento les repercutía y les convenía, pues gran cantidad de las limosnas dependían de ello.

El papel que las seroras pudieran tener en la ayuda a los que iban a rezar (por los motivos que fueren) y en la celebración de las misas en ermitas y santuarios nos es desconocido, pero se puede conjeturar que fuera más allá de la simple asistencia. Y es que, aún en tiempos cercanos, y refiriéndonos ya a datos recogidos de la etnografía, no es difícil constatar que se realizasen rituales sin participación de cura o párroco alguno, siendo la propia serora la oficiante. Esto se constata, precisamente, allí donde religión y medicina confluyen, en los rituales de curación. Debían ser habituales casos como el siguiente: “A la ermita de Santiago se llevaba a los niños de mucho llanto. Se llevaba el niño y allí se le acostaba sobre el altar donde la mujer le daba vueltas. Le hacía además la señal de la cruz (“aitaren, semearen, eta espirituantuaren, amen”) y le daba un beso. Las madres de los niños, por su parte, llevaban aceite que dejaban en la misma ermita depositándolo en unos vasos donde ardían las mariposas de las velas. Después tomaban del aceite que ardía una cucharada, con una cucharilla que allí había y lo llevaban a casa. En la casa durante nueve días, había que frotarle al niño con este aceite en el ombligo, haciéndole sobre el mismo una

Libros

SERORAS EN VASCONIA
DURANTE LA EDAD MODERNA

cruz si era niño y frotando de otra manera si era niña. Tras los nueve días, el aceite que sobraba, se echaba tras el fuego, beheko sue atzetik⁷⁷. El ritual no sólo lo ejecuta la serora, sino que se deben seguir sus instrucciones durante nueve días, por lo que se establecen creencias y vínculos de obligaciones rituales, que generalmente se llevarían a cabo por medio de la *etxekoandre*. Llama también la atención el detalle de la frotadura del aceite, que parece representar una dicotomía entre lo masculino, asociado al signo cristiano, y lo femenino, excluido de dicho espacio, o identificado quizá con lo pagano.

Parece que los rituales de curación, asociados además muchas veces a la cura de niños y niñas (para la falta de habla, para los que son llorones, para la eneuresis, y en general, para todo tipo de enfermedades infantiles), con su componente sincrético, guardan vínculos con épocas bastante lejanas. La misma autora nos aclara al respecto: “El ritual de la rodadura de niños sobre el altar, está documentado en Europa desde el siglo XV, y en un principio se realizaba tras la ceremonia del bautismo y en ausencia del sacerdote, como modo de cerciorarse de la calidad de los sentidos de las criaturas, para fortificarles el cuerpo y evitarles finalmente los males. Procedimiento que con el tiempo derivaría tal y como se ha conocido o como nos lo han relatado, en práctica para atajar el llanto infantil, la falta de habla, los desarreglos del sueño, las dificultades de andar y otros problemas, y que han estado vigentes en el siglo XX⁷⁸”.

Tal vinculación a los niños y a la medicina nos acota un espacio que en las épocas medieval y moderna, en gran medida, cubrían las seroras y beatas, y en general, nos habla de creencias que fluyen en un mundo mayoritariamente femenino. Es también significativo el hecho de que, en algunos de estos casos, el santo o titular de las ermitas no intervenga en modo alguno en el rito. Lo cual no quiere decir que las oficiantes (las actuales seroras de ermitas, que habitan generalmente en el caserío más cercano), tengan la certeza de perpetuar un ritual que a los ojos de la doctrina oficial de la Iglesia, es un tanto heterodoxo. Más

bien, parece que su percepción –actual– es absolutamente la contraria. Ellas conciben que offician un rito del todo ortodoxo y válido, y se consideran buenas cristianas.

También tenemos noticias de creencias un tanto heterodoxas entre y en torno a otras seroras. Un ejemplo de primer orden es el de Juana de Arriaran, primera fundadora del santuario de Arantzazu (Oñate, Guipúzcoa), a quien se le atribuían maravillosos poderes curativos. M. Mendizabal nos habla de dos cartas enviadas por Juanes de Echezarreta, de Anoeta, a su tío y padrino de Asteasu, pidiéndole dinero para poder ir a Arantzazu, donde se lee: “Honorable padrino: ... como el que está con trabajo demanda remedio, habemos información de personas de creer: que cabe Oñati está una iglesia de Sancta María, que se nombra de santa María de Arançadi [*posteriormente Aranzazu*], en la qual está una devota muger, que santigoa a los que van allí con necesidad e se han remediado personas tollidas, que estos miembros no se podían valer, e son sanos; e destos muchos, que casi hombre estaría pasmado de lo que se cuenta...”⁷⁹.

Lope Martínez de Isasti nos informa en su *Compendio historial de Guipúzcoa* (1625) de las creencias que circulaban en torno a una serora de la parroquia de San Juan de Lezo (Guipúzcoa), de la que él era beneficiado: esta serora, llamada “Marota la Santa”, habría visto a unos ladrones robar cierto ganado, y gracias a los rezos y amenazas dirigidas a la imagen de San Juan de la parroquia, habría conseguido una y otra vez, para sorpresa de los ladrones, que dicho ganado volviera a campar donde le correspondía. Hay también algún caso del estilo de las *falsas beatas*, *ilusas* y *alumbradas* que tan perseguidas fueron en el Reino de Castilla por la Inquisición, en una serora *espiritada* de la ermita de San Salvador de Oyarzun (Guipúzcoa), quien en 1634, junto a un cura beneficiado de la parroquia de Renteria que ejercía de conjurador, había engañado a varios vecinos, que pagaron por diversas expulsiones de espíritus. Maite Lafourcade, en su estudio sobre el oficio de las seroras de Iparralde, también comenta cómo “Son prestige était tel qu'elle était considérée comme ayant des sortes de pouvoirs surnaturels”.

Libros

SERORAS EN VASCONIA
DURANTE LA EDAD MODERNA

Otro tipo de desviación religiosa es el que encontramos en la imagen de la virgen abridera trinitaria de la ermita de Santa Maria (o San Blas) del barrio de Murinondo en Bergara (Guipúzcoa); podríamos calificarla de teológica. Su iconografía trinitaria fue criticada y combatida por varios teólogos (como Gerson –1363-1425–, que también arremetió contra las *beguinas* del norte de Europa, o Molanus –1533-1585–), y muchas imágenes fueron destruidas. Se argumentaba que esta iconografía, al situar la trinidad en el vientre embarazado de la virgen, inducía a pensar en la virgen no sólo como habitáculo, sino como creadora de la trinidad, haciéndola aparecer en el papel de diosa creadora. Esta iconografía, así como la interpretación extrema que mencionamos, tuvo su cenit en el auge mariano del siglo XV, y después de varios avatares, fue finalmente prohibida por el papa Benedicto XIV en 1745. La imagen de Murinondo se enmarca también dentro de esta cronología, pues los historiadores del arte la consideran del siglo XV. A la virgen se le añadió posteriormente el niño, del que se cree que pudo ser añadido para esconder la iconografía, pues se posa sobre las rodillas de la virgen cubriendo el vientre cerrado. Como en el caso de otras vírgenes abrideras trinitarias, a su ermita solían ir las mujeres embarazadas a pedir un buen parto, y allí estaban las seroras a su espera, que por ejemplo en 1577 eran al menos tres.

El proceso de supresión de las seroras

Las medidas en contra de las seroras se fueron tomando a lo largo de los siglos de la Edad Moderna, en un marco cronológico que a grandes rasgos podríamos situar entre el Concilio de Trento (sesión XXV, año 1563) y el Real Decreto de supresión del Conde de Aranda en 1769.

A lo largo del siglo XVI, en lo que al Obispado de Calahorra y La Calzada se refiere, se dieron varios mandatos y prohibiciones en torno a las seroras y sus funciones, siempre dirigidas a templos concretos. Aún así, no parece que se preocuparan demasiado del tema antes de las constituciones sinodales de 1602, limitándose a señalar que los curas parroquiales debían cuidar de la administración de sus ermitas sufragáneas, autorizando que los vecinos

podieran designar a algún seglar para su cuidado, tal y como se daba a entender en las constituciones de 1555. Dado que esta constitución se atribuye a Diego López de Zúñiga (obispo entre 1408-1443), y se habría dado en el año 1410, nos sería posible en principio extender esta situación, al menos para el Obispado de Calahorra, también al siglo XV. Pero el corregidor de Guipúzcoa estaba al parecer más preocupado que el obispo de Calahorra; en 1577 se quejó ante las Juntas de la Provincia, diciendo que en muchos templos que se encontraban bajo patronatos concejiles se elegía a “personas de poca experiencia y que no son para ello”, y “que así bien en algunas ermitas d’esta Provincia o en las más d’ellas residen por monjas o seroras, mugeres moças y de mala vida a cuya causa redunda mucho desservio de Dios y escándalo de las gentes”. Se ordenó a los alcaldes que recibieran información en torno a la vida y costumbres de las seroras, estableciendo castigos y fijando la edad mínima en 40 años. Se acordó, a su vez, enviar cartas a los obispados de Calahorra, Pamplona y Bayona para que instaran a los vicarios y rectores al cumplimiento de dichas reglas.

En el caso del Obispado de Pamplona vemos que, en las sinodales de 1590, en una primera mención sobre “el clérigo, o serora, o beata, o hermitaño, que tuuiere cuydado de la dicha hermita”, se remite al obispado de Pedro Pacheco Ladrón de Guevara (1539-1545), que menciona a éstos a la hora de prohibir “Que ninguna persona vele de noche en las Iglesias, ni hermitas, ni coman, ni canten, ni dancen en ellas, ni hagan representaciones”, instándoles a que de noche tengan las ermitas cerradas, y hagan cumplir la constitución, bajo pena de expulsión. En ambos casos se las percibe como habituales habitantes de las ermitas, que más bien se sitúan en un espacio seglar, pero no queda muy claro dónde quedan, o en qué consiste su implicación eclesiástica o religiosa.

Parece que la preocupación por el tema aumenta a finales del siglo XVI, después de la decisiva sesión XXV del Concilio de Trento (1563), pues las sinodales de Burgos de 1577 empiezan ya con las preocupaciones que posteriormente

Libros

SERORAS EN VASCONIA
DURANTE LA EDAD MODERNA

serán habituales (la licencia, la exclusión de las casadas, etc.), y la constitución de las sinodales de Calahorra referente a seroras de 1602, donde se define ya claramente “el oficio” de serora, se atribuye al obispo Pedro Manso Zuñiga, que rigió el Obispado entre 1594-1612.

En Navarra, en 1585, dentro de la reforma de los ermitaños promovido por el también ermitaño Juan de Undiano, se tomaron medidas para que fueran desapareciendo, según nos relata Goñi Gaztambide. Empieza a insistirse en que deben bajar a sitio poblado, por el peligro que supone para ellas el hecho de vivir en un lugar apartado, en zona rural. Pero, tal y como ocurre en las sinodales del Obispado de Calahorra de 1555, las seroras mantienen su puesto en las ermitas que “están de costumbre encomendadas a personas algunas”, o según la expresión utilizada en la *Regla y constituciones de los ermitaños* (regla configurada para dicha reforma), “esto no se entiende con las beatas que están admitidas vitaliciamente”. Dicho de otro modo: se mantiene a las que ya están (siempre y cuando, eso sí, dispongan del título expedido por el Obispado), pero se toman medidas para que las seroras de las ermitas vayan desapareciendo, o bien bajen a las zonas urbanas.

No olvidemos que en las zonas urbanas, partiendo de los siglos XII y XIII, los beaterios ya habían entrado en contacto con las órdenes mendicantes, que regularían su larga y difícil transición a los votos y a la clausura. En el sínodo de la Diócesis de Pamplona de 1590, partiendo de las constituciones dictadas por Pedro de Lafuente (1578-1587), se seguirá esta misma línea, insistiendo en el examen y en la licencia necesaria, así como en la prohibición de pedir limosna en los alrededores, lo cual era un gran agravio para su subsistencia, que se hacía cada vez más difícil.

En el Obispado de Calahorra también se tomaron estas medidas antes de las constituciones de 1602, al menos desde el inicio del obispado de Pedro Manso Zuñiga (1594-1612), a quien se atribuye la constitución sobre seroras que figura en dichas sinodales, elaboradas bajo su mandato. Esta constitución define ya con cierta claridad “qual ha de

ser su oficio”. Se prohíbe absolutamente que vivan más de una (sólo debe quedar la más anciana), se establece la edad mínima de cuarenta años, y se insiste en que nadie pueda entrar a servir sin la respectiva licencia, todo ello bajo pena de excomunión.

Medidas parecidas se habían tratado de tomar también en Iparralde, pues el propio De Lancre nos informa de que, cuando él visita el lugar (1609), o cuando escribe su libro (1612), el Obispo de Baiona ya “está ocupado activamente en reformar todo esto”. Tenemos también noticias de que, “en cierta época” (desgraciadamente desconocemos la fecha exacta), tanto por parte del abogado general del Parlamento de Pau como por el Obispado de Dax se propuso a los Estados de Navarra su desaparición y la sustitución por parte de homólogos masculinos, “benoïts”, de la misma manera en que mandan hacer las constituciones sinodales del Obispado de Pamplona en 1590. Pero los Estados, fieles a su tradición, rechazaron las proposiciones.

Pero las medidas no sólo afectaban a la seroras de las ermitas, pues los beaterios y conventos de las villas también sufrieron duras imposiciones en esta misma época. Y es que es precisamente durante estos años cuando el Señorío de Vizcaya se verá en la necesidad de defender tanto a las seroras o freilas de las ermitas ante las pretensiones del Obispado, como a las beatas de las villas ante la imposición de los votos y la clausura (el cuarto voto) por parte del Padre Provincial de los franciscanos, bajo cuya obediencia ya habían entrado muchos de los beaterios de Vizcaya. Las únicas opciones que se ofrecían eran o la aceptación del cuarto voto, o la desaparición, pues en caso de que se negaran se les prohibía admitir nuevas novicias, condenándose así el convento o beaterio a la extinción. Este proceso y el pleito entablado por el Señorío se desarrollaron, a grandes rasgos, entre 1583 y 1622, época en la que hubo diferentes grados de resistencia o aceptación por parte de los distintos beaterios.

En Guipúzcoa también hubo reacciones ante la intención de reducir a las beatas a la clausura, incluso antes de que el Señorío de Vizcaya entrara en pleitos con el Padre Provincial



Libros

SERORAS EN VASCONIA
DURANTE LA EDAD MODERNA

de los franciscanos, pues ya en 1574, las Juntas de la Provincia acuerdan que Joan de Arriarán, Secretario de la Provincia Franciscana de Cantabria, pida “cartas de favor” que eximan a las beatas de Guipúzcoa del cumplimiento de la orden de clausura, lo cual se le concedió. Ignoramos por qué en este caso se concedieron las cartas de favor, pero queda claro que, un poco más tarde, tal y como hemos visto con el pleito entre el Señorío de Vizcaya y el Padre Provincial, las cosas iban a complicarse más. De todas formas, parece que la situación de las beatas de las villas de Guipúzcoa no debía de ser exactamente la misma que las de Vizcaya, pues fueron las primeras en aceptar la clausura (comenzando por las de Bergara y Oñati). Las razones que generalmente se aducían para el incumplimiento de la clausura solían ser de orden económico, es decir, que no se podían sustentar guardando clausura porque no tenían suficiente base económica de subsistencia, por lo que les era necesario seguir realizando las labores que llevaban a cabo en la villa. De todas formas, lo de la insostenibilidad económica es también, muy probablemente, una excusa para evitar la situación de clausura, que, a fin de cuentas, las sometía a un encarcelamiento al que ni estaban acostumbradas, ni querían someterse.

A pesar de las resistencias, y aunque no tan rápido como quisieran las autoridades eclesiásticas, al final el mandato se fue imponiendo a lo largo del siglo XVII, y los beaterios reacios a la clausura terminaron por sucumbir. Quizá pudiéramos resumir las intenciones de las autoridades eclesiásticas en dos “movimientos” o transformaciones internas que se querrán imponer: las seroras o freilas de las ermitas deben salir de las ermitas para transformarse en beatas de las villas, y a éstas, a su vez, se las obliga a admitir los votos y la clausura (o dicho de otro modo, las terciarias deben transformarse en religiosas de segundo orden).

Parece necesario hacer también un apunte en torno a la Inquisición, pues algunas seroras también fueron víctimas de su persecución, precisamente en esta época de entresiglos, en la que dicha persecución se acrecienta. Y es que las medidas tomadas por las autoridades eclesiásticas

(y civiles) no sólo se limitan a seroras y beatas, sino que éstas se enmarcan dentro de un proceso más amplio, que abarca las formas de religiosidad femenina en su totalidad. El autor más significativo para explicar estos vínculos es Pierre de Lancre, famoso inquisidor de quien ya hemos hablado. Las seroras, para él, eran nada menos que las “infiltradas del demonio” en la Iglesia, y era escandalosa su usurpación del oficio de los sacristanes. También es cierto que el fanatismo de De Lancre no fue general, pero no creemos que la coincidencia en el tiempo de las pesquisas de la Inquisición a los dos lados del Pirineo y de las medidas en contra de las formas de religiosidad y de vida de beatas y seroras sean una casualidad. Y esto es especialmente relevante en lo referente a las seroras, máxime cuando las mujeres acusadas de brujería eran muchas veces parteras, comadronas y herbolarias, prácticas que también entran dentro del ámbito de actuación de las primeras. Se nos dirá que la Inquisición no se cebó especialmente con ellas; responderemos que quizá sea precisamente la relevancia social que su oficio tuvo en nuestra tierra lo que las protegió, junto con la especial situación eclesiástica que se daba en las distintas zonas (“proteccionismo” en Vizcaya, división en Guipúzcoa, preeminencia del patronato laico, etc.). Ya en la primera mitad del siglo XVI, el teólogo Fr. Martín de Castañeda, queriendo aclarar el contenido de las supersticiones, las hechicerías, el culto diabólico y las brujerías, había tomado en consideración las prácticas de las seroras, junto a las de naturalistas, herbolarias y parteras. Y es que casos de seroras acusadas de brujería, haberlos, ya los hubo. Localizamos una de ellas en 1558, en Zeberio. El propio De Lancre dice haber encontrado dos de ellas en su inquisición en Lapurdi en 1609, y se encontraron también otras dos en Navarra, en las pesquisas llevadas a cabo en Zugarramurdi en 1610.

De todas formas, lo cierto es que la influencia de libros como el de De Lancre no se hará esperar, pues es sólo cinco años después de la primera edición de éste (que fue rápidamente traducido a otras lenguas), en 1617, cuando el Obispado de Calahorra y La Calzada toma cartas en el asunto dirigiéndose mediante decretos al Señorío de



Libros

SERORAS EN VASCONIA
DURANTE LA EDAD MODERNA

Vizcaya, subrayando, precisamente, la indecencia de que las seroras ejercieran de sacristanas, siendo ésta labor de hombres, por lo que se dictará la abolición de la institución (conviene tener en cuenta que todo esto se desarrolla de manera paralela al pleito entablado entre el Padre Provincial de los franciscanos y el Señorío, a propósito de las beatas de las villas). El Señorío apeló dos veces ante el Obispado, negándosele la segunda apelación. Esto provocará que el Señorío recurra a la Real Audiencia de Valladolid, en 1618, haciendo que los decretos queden sin cumplimiento. Pero al año siguiente el Papa Pablo V y la Congregación de Cardenales enviaron una carta apoyando la decisión del Obispado, por medio de la cual se trató de imponer el cumplimiento de los decretos. Es en esta situación cuando se hace un nuevo sínodo, en 1620, publicándose al año siguiente las constituciones, donde, más allá de las restricciones impuestas en las constituciones anteriores, se mandaba suprimir a todas las seroras, insertándose la bula papal en la que se confirmaba y apoyaba dicha constitución. Así que se recurrió al Consejo Real, apelando a la libertad que tenía el Señorío de oponerse a las leyes que fueran en contra de sus usos y costumbres. El Consejo Real, por su parte, reaccionó mandando que se detuviera el proceso de destitución, y que las bulas que llegaran del Papado debían ser primero presentadas ante el Consejo, para que éste determinara si se debían cumplir o no.

Pero llegados a este punto, al de la decisión final del Consejo Real, nos encontramos con documentos que nos hablan de decisiones opuestas. Si bien M^a José Arana, apoyándose en documentos procedentes del Archivo del Obispado de Bilbao y del Archivo General de Guipúzcoa, nos dice que “El año 1622 el Rey, Felipe IV, hace llegar la orden de que sean repuestas las freiras, de la misma forma, en 1623 se gana la ejecutoria y pleito contra el Obispo Gonzalez del Castillo”, y que “La noticia pronto llegó a los ayuntamientos guipuzcoanos que pertenecían a la Diócesis de Calahorra, para que allí también se ‘restituyeran’ las freilas”, nos encontramos con que cuando se dictan las constituciones sinodales de 1700, se agrega un documento del Consejo Real, del mismo año 1623, en el que la decisión que se

toma es absolutamente la contraria; es decir, que se manda cumplir la decisión del sínodo en su integridad.

Para tratar de resolver estas dudas, fijémonos también en el pleito que enfrenta al Obispado con la Provincia de Guipúzcoa. Haciendo un seguimiento de las decisiones que se toman en las Juntas, vemos que se solicita hacer frente al mandato de expulsión de las seroras ya en 1619, y se presentan al Obispado las quejas correspondientes al año siguiente. En 1622 se piden “memoriales y advertencias” a “las villas ynteresadas”, decidiéndose posteriormente llevar el pleito a la Chancillería por cuenta de la Provincia, y que se llegara, si fuera necesario, “ante el Metropoli[tano] de la Çiudad de Burgos”. En Mayo de 1623 el responsable de las diligencias del pleito (Joan Sáez de Aramburu) pide a las Juntas un poder para llevar el pleito de Logroño a Valladolid, que se le concede, pero en ese mismo año, en Noviembre, se le mandará volver de Logroño con el pleito, “por quanto no se espera buen suçesso por agora”. Y es que la carta de la decisión del Consejo Real de parar la ejecución del mandato del Obispado se había dado en Octubre, lo cual probablemente paró las diligencias judiciales. Pero el pleito se reanuda ya al año siguiente, pues se otorga un poder a un nuevo responsable de las diligencias (Juan Bautista de Oquendo) para llevar el pleito a Valladolid. Las diligencias continúan todavía en 1629, y parece que para 1632 se han calmado un tanto las aguas, aunque se mantiene cierta alerta, pues se le ordena al agente de las Juntas en Valladolid (Jerónimo de Uribarri) que responda “por vía de fuerça qualquier pleito eclesiástico” que se pudiera presentar.

Resulta ilustrativo el caso específico de Bergara (Guipúzcoa), pues en él se observa una gran obcecación por hacer cumplir la expulsión lo antes posible, aunque hubiera un pleito abierto de por medio. Y es que, tal y como acabamos de ver, ante dicha orden, la villa –como otras– escribió un memorial en su defensa y la Provincia entabló un pleito en la Chancillería de Valladolid. Siendo esta la situación, todavía sin resolución, vino a la villa el Visitador del Obispado (el licenciado Ontiberos), tratando de hacer cumplir lo mandado ignorando el hecho de que el



Libros

SERORAS EN VASCONIA
DURANTE LA EDAD MODERNA

pleito continuara abierto, aunque el Síndico General de la villa insistiera en hacérselo saber. Ante tales pretensiones, las seroras hicieron caso omiso de los llamamientos reiterados del Visitador, ausentándose de sus casas para evitar la notificación de expulsión, y el Visitador reaccionó declarando a éstas excomulgadas públicamente, dejando dicha decisión escrita en el libro de cuentas de la Parroquia de San Pedro. Pero cuando la villa trajo de Valladolid el escrito para llevar la causa por vía de fuerza, el Visitador tuvo que ceder, ordenando al final que las seroras fueran absueltas.

Pocos años más tarde, en 1626, si bien no se había decretado la expulsión como en el caso del Obispado de Calahorra, en el de Pamplona, la cuestión del título se trata con rigidez, aumentando el control sobre las seroras, según ha observado Zudaire en su trabajo sobre las seroras del Baztán; aunque no parece que el Obispado de Pamplona adquiriera una determinación tan intransigente como el de Calahorra.

En términos generales, podríamos decir que, en lo que se refiere a Hegoalde, aunque los primeros en adoptar medidas (ejerciendo el control, sobre todo con la exigencia del título) sean los obispados de Burgos y de Pamplona, el de Calahorra se mostrará más inflexible, lo que dará lugar a pleitos entre instituciones. De hecho, en los memoriales que se escriben en defensa de las seroras en Guipúzcoa, se le recuerda al obispo de Calahorra que nunca habían recibido tal trato por parte del Obispado de Pamplona, al que pertenecía gran parte de la Provincia; contraste que también se percibía en Vizcaya, pues el Obispado de Burgos, al que pertenecían las Encartaciones, tampoco se mostraba tan agresivo. Debemos tener en consideración, por otra parte, que las novedades (pues así es como se entendían las medidas adoptadas) que el Obispado de Calahorra pretendía introducir no sólo se limitaban a las seroras; el obispo González del Castillo quería también prohibir los trajes tradicionales del país e imponer el uso de los trajes a la usanza castellana, lo que provocaba una gran indignación y oposición, dado que los trajes eran parte de

todo un entramado cultural y simbólico que tenía profundas repercusiones sociales. Muchas quejas y pleitos abordan el tema de los “traxes y freilas” en conjunto, acusándosele al obispo de ignorar los usos y costumbres del país.

En todo caso, en el caso de Guipúzcoa (que nos servirá ahora de guía, pues es el caso que mejor conocemos), parece que los acontecimientos de principios del siglo XVII marcaron un punto de inflexión en la posición mantenida por la Provincia respecto a las seroras. Ya sabemos que, a pesar de que la Provincia entablara pleito en estas fechas en defensa de las seroras, ya desde el siglo XVI se mostraba partidaria de medidas de control. Por otra parte, en dicho pleito contra el obispo González del Castillo, la defensa de las seroras se había centrado en la estrategia de negar que éstas fueran *sacristanas*, afirmando la presencia de sacristanes que ejercían las labores a ellos encomendadas, tal y como se ordenaba en las constituciones y en la carta de la Congregación de Cardenales de Vaticano. El espacio de actividades que en esta defensa se encomendaba a las seroras, por lo tanto, se limitaba a la limpieza de los templos y al servicio de las sepulturas o *jarlekus*.

A partir de entonces, a lo largo del siglo XVII y principios del XVIII, se propugnarán medidas que perjudicarán a seroras y ermitaños, y a la larga, favorecerán a conventos y monasterios, sobre todo en lo referente a la recogida de limosnas. Mediante Reales Decretos expedidos por petición de la propia Provincia, en 1629 se prohibió la publicación de indulgencias y en 1645 se limitó el espacio de postulación de limosna al marco del propio pueblo, incluyendo en la orden a religiosos de órdenes mendicantes, ermitaños y seroras, y excluyendo, significativamente, a la orden franciscana y a postulantes de algunos hospitales y santuarios. En las Juntas de la Provincia de 1698 y 1700, se volvía a limitar la recogida de limosnas de ermitaños y seroras al espacio del propio pueblo, estableciéndose además que sólo pudieran salir a postular una vez al año. En las Juntas de 1722 se pidió la intervención de las justicias con una vigilancia más estrecha y castigos más rígidos, dado que las anteriores órdenes no se cumplían.

Libros

SERORAS EN VASCONIA
DURANTE LA EDAD MODERNA

En 1730 se confirmaron los Reales Decretos de 1629 y 1645, modificando sus términos: la recogida de limosna no se reducía al propio pueblo del postulante, sino que se extendía al marco de la Provincia. Esta vez lo que se quería evitar era la entrada de postulantes extranjeros a la Provincia, “en atención à los graves perjuicios, y escandalos, que se avian experimentado con la entrada de Religiosos forasteros de ella, Beatas, y otras personas, à pedir limosna; y tambien los grandes daños, que los Conventos de essa Provincia, experimentaban por serla imposible, por la suma esterilidad que padecia, poder subvenir à las necessidades de los Religiosos de dentro, y fuera de ella, y à las cargas precissas que tenia de acudir con sus Limosnas à la Santa Casa de Jerusalèn, Redempcion de Cautivos, de Trinitarios Descalzos de Pamplona, Santuarios”, etc.

Estas medidas fueron seguidas por otras que afectaban, esta vez, a aquello que distinguía a ermitaños y seroras del resto de la población: la vestimenta religiosa. En 1747 se expidió un Real Decreto según el cual se ordenaba a los ermitaños que se vistieran al uso de los hombres del país, prohibiéndoles el uso del traje de religiosos, en razón de los malentendidos y problemas que su uso del hábito había acarreado. 20 años más tarde, en las Juntas de la Provincia de 1767, a la vez que se pedía que fuera necesaria la licencia del cuerpo judicial correspondiente para la recogida de limosnas, se acordaba pedir al Consejo Real que se extendiera a las seroras la prohibición relativa al traje de los ermitaños: “Noticiosa la Junta de que ha havido Seroras, que fundadas en la exterioridad de trage, semejante al de Religiosas, con que visten en el País, llegan á persuadirse, y persuadir al vulgo, que poseen exenciones, que no tienen, acuerdo suplicar al Consejo, que asi como lo fueron los Hermitaños, sean tambien las Seroras, privadas del trage singular que usan”. Al final, en 1769, después de que las Juntas iniciaran las diligencias necesarias para el cierre de las ermitas que según su criterio no hicieran falta, llegó el Real Decreto firmado por el Conde de Aranda en el que, junto al cierre de las ermitas, se ordenaba que los ermitaños respetaran la prohibición del traje y que las seroras fueran expulsadas de los templos en los que

servían. Los esfuerzos posteriores de vecinos, barrios y villas se dirigieron a conseguir la reapertura de las ermitas, dejando de lado toda petición de restitución de las seroras, dado que éste seguía siendo el punto más problemático a la hora de conseguir la reapertura de las ermitas.

Para finalizar, debemos decir que no conocemos tan bien la situación de Iparralde, pero parece que, en términos generales, habiéndose intentado en algún momento su sustitución por homólogos masculinos, para 1666, año en que se escriben los ya mencionados *Statuta Synodalia* de Joannes d’Olce, las seroras parecen estar en pacífica posesión de sus cargos, y en las *Ordonnances synodales du Diocèse de Bayonne* de 1749 se habla de la existencia de seroras con normalidad, si bien ofreciendo una visión limitada de sus funciones, parecida a la ofrecida en los obispados de Hegoalde: “Leur obligation est de veiller à la propreté de l’Eglise & à la conservation des ornemens, de blanchir & de raccommoder le linge de l’Eglise”. Parece que posteriormente se opta por un proceso de secularización de la institución, que dará lugar a que, para el siglo XIX, algunas de las seroras sean mujeres casadas, siendo más habitual que sean viudas. En todo caso, y aunque esto habría que estudiarlo más detenidamente, no parece que se diera una persecución legal tan insistente como en Hegoalde. Dicho proceso de secularización, por otra parte, también se ha dado en esta última zona, tal y como se ve en las actuales seroras, que la mayoría de las veces son mujeres de un caserío cercano de la iglesia o ermita, viudas, o con marido y descendencia (a su vez, las funciones de las seroras de las parroquias de las villas, aunque mitigadas y transformadas, han sido recogidas por los grupos de viudas que ayudan en la asistencia en la iglesia y en el oficio religioso).

Así se acaba “oficialmente”, después de muchos intentos, con una institución cuyas raíces resultan todavía difíciles de descubrir, y que constituyó un elemento fundamental en la vida social y religiosa de Vasconia, no sólo a lo largo de la Edad Moderna, sino que, presumiblemente, desde unos cuantos siglos antes. Pero las seroras se han mantenido a duras penas hasta la actualidad, y aunque sólo sean un

Libros

SERORAS EN VASCONIA DURANTE LA EDAD MODERNA

lejano recuerdo de lo que fueron sus antecesoras, siguen guardando costumbres y formas de vida que pueden ser objeto de estudio etnográfico, ayudando a que entendamos la institución bajo una perspectiva más amplia, con información que, muchas veces, nunca se ha recogido en la documentación histórica.

Reseña bibliográfica

Esta reseña pretende ofrecer una guía básica para quien quiera informarse sobre las vidas de las seroras; evidentemente, no todas las fuentes consultadas se citan aquí. Para una bibliografía más extensa remito al lector al libro que presento mediante este artículo, del que se añade un vínculo directo. La lista podría alargarse mucho, dado que noticias más o menos extensas pueden recogerse de otros trabajos, especialmente de las monografías dedicadas a ermitas, parroquias, santuarios y hospitales.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA SOBRE SERORAS:

AGUIRRE SORONDO, A.: "La mujer en la religiosidad popular: las seroras". *Sukil*; 1. Pamplona: Ortzadar Euskal Folklore Taldea, 1995, pp. 105-111.

ARZA ALDAY, F.: "El oficio de beata en Salvatierra-Agurain (Álava-Araba) en el siglo XVI". *Cuadernos de Sección. Historia-Geografía*; 35. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 2006, pp. 33-47.

AZPIAZU, J.A., "Las seroras en Gipuzkoa (1550-1630)". *Cuadernos de Sección. Antropología-Etnografía*; 13. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 1995, 41-66 orr.

DUVERT, M.: "A propos des Andere Serora". *Anuario de Eusko-Folklore*; 41. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 1998-99, pp. 119-127.

DUVERT, M.: "Les andere serora et le statut religieux de la femme dans la culture basque: étude ethnographique". En: *Hommage au Musée Basque*. Bayona: Societé des Amis du Musée Basque, 1989; pp. 399-440.

FRANK, R.M.: "Euskal Herriko emakumeen eginkizun erlijiosoaren inguruko azterketa diakronikoa: Serora eta bere laguntzaileak". En: V.V.A.A.: *La mujer en Euskal Herria (hacia un feminismo propio)*. Donostia: Basandere, 2001; pp. 65-103.

GARMENDIA LARRAÑAGA, J.: *Seroras y sacristanes. Etnografía e Historia*. Tolosa: Juan Garmendia Larrañaga, 2007.

JIMENO JURIO, J.M.: "Artajona. Monjas emparedadas (1530-1540)". *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*; XXIX, 69. Pamplona: Institución Príncipe de Viana, 1997, 67-75 orr.

LARRAÑAGA ARREGI, M.: *Serorak Debagoiengan (XVI-XVIII)*. Bergara: Bergarako Udala, 2010.

NAVARRO ULLÉS, J.C., "Profesiones seculares de la mujer. Apuntes sobre frailas, seroras, ermitañas, beatas y plañideras", en la página web de la Parroquia de San Pedro de Lamuza de Llodio, 10 de Febrero de 2006 (escrito en Mayo de 1997, y

publicado en el Programa de las Fiestas Patronales de San Roque del año 1998). PEÑARANDA GARCÍA, P.: "Un desconocido grupo social: las seroras navarras". En: *Grupos sociales en la Historia de Navarra: relaciones y derechos*. II. vol. Pamplona: SEHN, 2002; pp. 297-310.

SAINT-MARTIN, K.: "Pequeña recopilación histórica sobre las seroras". En: *Las seroras vascas*. Donostia: Txertoa, 1976, pp. 157-172.

V.V.A.A.: *Les benoiteries au Pays Basque (Ekaina: Revue d'Etudes Basques)*. Donibane-Lohitzune: Association Culturelle Amalur, 1991.

WEBSTER, W.: "Seroras, Freyras, Benitas, Benedictae entre los vascos". *Euskalerriaren alde*; I. Donostia: Gipuzkoako Foru Aldundia, 1911, pp. 139-151.

ZUDAIRE, C.: "Seroras del Baztán en el siglo XVII". *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*; X, 30. Pamplona: Institución Príncipe de Viana, 1978, pp. 435-449.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA:

ARANA, Mª J.: *La clausura de las mujeres. Una lectura teológica de un proceso histórico*. Bilbao: Universidad de Deusto / Editorial Mensajero, 1992.

DE LANCRE, P.: *Tratado de brujería vasca. Descripción de la Inconstancia de los Malos Ángeles o Demonios*. Tafalla: Txalaparta, 2004 (1612).

GOÑI GAZTAMBIDE, J.: "La vida eremítica en el reino de Navarra". *Príncipe de Viana*; XXVI, 98-99. Pamplona: Diputación Foral de Navarra, 1965, pp. 77-92.

HENAO, G. de: *Averiguaciones de las antigüedades de Cantabria*. Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca, 1980 (1895, primera edición, sin adiciones - V. Tomos -, en 1689-1691), Tomo VI.

LARRAMENDI, M. de: *Corografía de Guipúzcoa*. Donostia: 1969 (1754).

LIZARRALDE, J.A. de: "Orígenes de la vida claustral del País Vasco". En: *I Congreso de Estudios Vascos: Oñate 1918*. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 1919, pp. 590-617.

MARTÍNEZ DE ISASTI, L.: *Compendio Historial de la M.N. y M.L. Provincia de Guipúzcoa*. Bilbao: Ed. Amigos de Libro Vasco, 1985 (1625).

MOREAU, R.: *Histoire de l'âme basque*. Bordeaux: Imprimerie Taffard, 1970.

NOTAS

¹ SORONDO, I.: "Las 38 ermitas de Bergara. Estudio etnográfico-histórico". *Anuario de Eusko-Folklore*; 31. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 1982/83, p. 213.

² ROQUERO USSIA, Mª R.: *La vida cotidiana en Altza en los siglos XVII y XVIII*. Donostia: Donostia Cultura / Altzako Historia Mintegia, 1997, p. 67.

³ *Ibid.*, p. 67. El subrayado es de la autora.

⁴ OLIVERI KORTA, O.: *Mujer y herencia en el estamento hidalgo guipuzcoano durante el Antiguo Régimen (siglos XVI-XVIII)*. Donostia: Diputación Foral de Guipúzcoa, 2001, p. 218, cita 395. También nos da otro ejemplo de la iglesia de San Pedro de Bergara, en la que una serora cede a su sobrino, en atención a la boda, las legítimas sobre la casa (p. 193).

⁵ ROQUERO USSIA, *op.cit.*, págs. 60-61.

⁶ Original en euskera, traducción mía.

⁷ ELORZA, E.: "Expresiones seculares de religiosidad en rituales: La rodadura de niños sobre el altar y otras prácticas de curación en Gipuzkoa". *Euskonews & Media*, nº 133 (2007).

⁸ *Ibid.*

⁹ MENDIZABAL, M.: "Origen de los franciscanos en Oñati". En: *Historia de Oñati: siglos XIV-XIX = Oñatiko historia: XIV-XIX mendeak*. Oñati: Oñatiko Udala, 1999, p. 102.

En estos cinco años que llevamos en activo hemos intentado cumplir los objetivos que nos propusimos ofreciendo un espacio web en el que centralizar recursos y plantear actividades interesantes tanto para nuestros socios como para el público en general.

En la actualidad somos un grupo de 150 socios de muchos lugares del mundo que tienen en común el interés por la historia vasca. A lo largo de estos años hemos trabajado en distintos grupos para poder elaborar bases de datos, talleres, encuentros o esta revista.

Nuestra web <http://www.antzinako.org> puede ofrecer en estos momentos referencias muy importantes para la investigación genealógica. Los contenidos que en ella se ofrecen son:

Cómo buscar: una introducción a la investigación en Álava, Bizkaia, Gipuzkoa y Navarra

Bases de datos: es el núcleo fundamental de la web. Hemos ido añadiendo en estos años diferentes bases que complementan los datos que ya están en internet.

Municipios y Batch: dos bases imprescindibles para buscar en red. La primera nos ofrece los nombres actuales de las localidades de Álava, Bizkaia, Gipuzkoa y Navarra, ordenadas por municipios. La segunda presenta los registros que los mormones tienen publicados en los Vital Records Index Western Europe (los famosos CDs) y en su página Familysearch.org



Reunión anual de Antzinako en Zugarramurdi, 2010 © AGS

Linajes: Fue nuestra primera base de datos y modelo de trabajo colaborativo ya que cualquier persona puede compartir con los demás sus estudios de linajes. Contamos en estos momentos con 883 linajes estudiados lo que hace de esta base de datos una verdadera enciclopedia de apellidos vascos.

Oficios: Desde el principio quisimos enriquecer el árbol con datos relativos a la vida cotidiana de las personas, por eso se nos ocurrió aportar informaciones relacionadas con la vida laboral y así nació nuestra base de oficios. Los datos que se publican en ella son tanto primarios como secundarios y en estos momentos contamos con 62 fuentes publicadas que arrojan más de 20.000 registros.

Casas: La importancia del caserío vasco en la historia familiar hizo que nos planteáramos esta base de datos. Recogimos censos de diversos años de todas las fuentes accesibles, fundamentalmente de archivos y en estos momentos contamos con 50 censos de localidades, municipios o valles donde se recogen los nombres de todas las casas de aquel año. Con el tiempo, nos dimos cuenta de que muchas personas que viven fuera nos pedían una descripción de esas casas y de ahí surgió la idea de añadir

un atlas fotográfico en esta base de datos con fotografías de estas casas. En estos momentos contamos con 1529 fotos, 1351 de ellas están colocadas también en Google Earth.

Actos: Puesto que los archivos diocesanos de Álava, Bizkaia y Gipuzkoa están en red, nunca propusimos nada sobre este tema. Sin embargo, para Navarra las únicas fuentes de información disponibles son las microfilmadas por los mormones. Vimos que era necesario ir publicando actas de bautismo, matrimonio y defunción de aquellas localidades navarras que no habían sido microfilmadas por los mormones porque el archivo diocesano de Pamplona no pensaba sacarlas en internet. Y así, comenzamos con esta base de datos donde por ahora sólo tenemos bautismos pero continuaremos con el resto de actas.

Emigración: Otra información importante con la que debe contar un genealogista es el movimiento de población ocurrido a lo largo de los años. La base de datos de emigración nació de esta idea y hoy contamos con cerca de 10.000 personas que migraron y que tienen que ver con cualquiera de las 4 provincias.

Listas rápidas: En cuanto el software ListGene vio la luz descubrimos que era una herramienta fundamental para nuestra labor de investigación. Siempre hemos pensado que el conocimiento nace para ser compartido y por eso esta base de datos pone en contacto a personas de todo el mundo que estudian los mismos apellidos en los mismos lugares. Desde nuestro nacimiento contamos con más de 10.000 listas rápidas y 135 genealogistas que han publicado sus listas. La provincia con la que más listas contamos es Navarra seguida por Bizkaia, Gipuzkoa y Álava.

Protocolos notariales: En breve, esta nueva base de datos verá la luz. Se trata de una recopilación de índices de actos notariales con interés genealógico de cada notario. En el formulario de búsqueda aparecen los notarios que han sido indexados y permite la búsqueda de actos por apellido o localidad.

Hemos realizado distintas **actividades** en estos años, casi todas con dos objetivos. El primero pretende reunir a investigadores, empresas de productos relacionados con este campo de trabajo, archivos, editoriales y otras asociaciones culturales. Hasta ahora hemos organizado, junto a GHF, 2 Encuentros de genealogía e historia local, el primero en Biriattou (2007) y el segundo en Irun (2009). Hemos participado también en las muestras de genealogía que se han realizado en nuestro ámbito de actuación: Tarnos (2006 y 2008) y Barakaldo (2008). También estuvimos, mediante un stand en unos encuentros de entidades sociales que organizaba la CAN en Pamplona dentro del proyecto "*Tú eliges, tú decides*". Todos estos encuentros nos han servido para aprender de los demás y para cambiar impresiones con todos los asistentes.

El segundo objetivo perseguido es extender esta afición, ayudar a otros a dar los primeros pasos en el mundo de la historia familiar. Se han realizado talleres de introducción a la genealogía en Biriattou (2007), Irun (2009), Pamplona (2008 y 2009) y Arazuri (2010).

Otras actuaciones que se han llevado a cabo en estos años han tenido que ver con la puesta en marcha de una vía de comunicación con algunos archivos porque consideramos que debemos colaborar con ellos. En algunos casos hemos mantenido intercambios de opiniones, hemos hecho sugerencias y peticiones a los archivos de Navarra para reclamar que en algún momento suban sus datos a la red. Por otra parte, nos hemos sumado a las redes sociales. Podéis encontraros en facebook. Únete a nosotros <http://www.facebook.com/home.php#!/group.php?gid=129147810466339>

Novedad

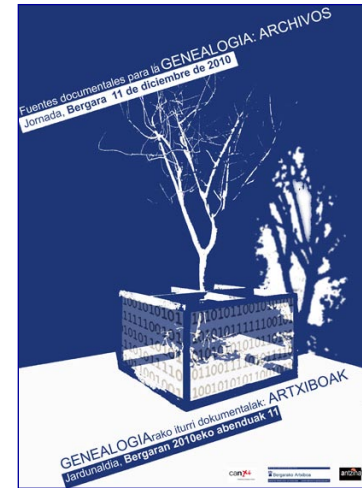
es

En esta misma línea, para el próximo día 11 de diciembre de 2010 hemos organizado, en unión del Archivo municipal de Bergara, con la colaboración de su Ayuntamiento, y financiado por medio del programa "Tú eliges, tú decides" de la Caja de Ahorros de Navarra, por una jornada de estudio que lleva por título:

Fuentes documentales para la GENEALOGIA: ARCHIVOS
GENEALOGI Arako iturri dokumentalak: ARTXIBOAK

El programa es el siguiente:

- 09:30. Presentación de la jornada
- 10:00. *Más fuentes, más posibilidades de investigación en los archivos eclesiásticos.* **Anabella Barroso Arahetes.** Directora del Archivo Histórico Eclesiástico de Bizkaia; **Juan José Zubia,** área de catalogación del AHEB-BEHA
- 11:15. *Documentos notariales de archivo como fuente de información para la historia de familias procedentes de Euskal Herria* **Ramón Martín Suquia.** Técnico Superior del Archivo Histórico de Protocolos de Gipuzkoa (Oñati).
- 12:30. Actividad múltiple
 - .- Visita guiada para conocer el centro histórico de Bergara
 - .- Visita guiada al archivo municipal
 - .- Talleres de iniciación a la genealogía (Comunidad Autónoma, Navarra e Iparralde).
- 16:00. *Orientaciones para la investigación genealógica en los fondos judiciales de Navarra.* **Iñaki Montoya Ortigosa.** Técnico Superior de Archivo. Dirección General de Justicia, Gobierno de Navarra




- 17:15. *Archivos municipales y genealogía: fuentes documentales para la reconstrucción familiar.* **Victoriano J. Herrero,** profesor tutor de la UNED (centro asociado de Bergara) y archivero del Archivo Municipal de Azeitia.

NOTA: Todas las conferencias tendrán lugar en el Salón de Plenos del Ayuntamiento de Bergara.

10

Coordinación: Conchi Ainciburu

Autores: Pilar Martínez Soto
José Agustín Garcíandia
J.R. Yharrassarry
Pedro Belascoain
Alicia Ainciburu
Amagoia Guezuraga
José Miguel Sánchez
Mikel Larrañaga Arregui

Concepción Gráfica: Ana García Santamaría 

antzina

67

Fuentes documentales para la GENEALOGIA: ARCHIVOS

Jornada, Bergara 11 de diciembre de 2010

PROGRAMA

- 09:30. PRESENTACIÓN DE LA JORNADA
 - 10:00. MÁS FUENTES, MÁS POSIBILIDADES DE INVESTIGACIÓN EN LOS ARCHIVOS ECLESIASTICOS. **ANABELLA BARROSO ARAHUETES**. DIRECTORA DEL ARCHIVO HISTÓRICO ECLESIASTICO DE BIZKAIA; **JUAN JOSÉ ZUBIA**, ÁREA DE CATALOGACIÓN DEL AHEB-BEHA
 - 11:15. DOCUMENTOS NOTARIALES DE ARCHIVO COMO FUENTE DE INFORMACIÓN PARA LA HISTORIA DE FAMILIAS PROCEDENTES DE EUSKAL HERRIA **RAMÓN MARTÍN SUQUÍA**. TÉCNICO SUPERIOR DEL ARCHIVO HISTÓRICO DE PROTOCOLOS DE GIPUZKOA (OÑATI).
 - 12:30. ACTIVIDAD MÚLTIPLE
 - VISITA GUIADA PARA CONOCER EL CENTRO HISTÓRICO DE BERGARA
 - VISITA GUIADA AL ARCHIVO MUNICIPAL
 - TALLERES DE INICIACIÓN A LA GENEALOGÍA (COMUNIDAD AUTÓNOMA, NAVARRA E IPARRALDE).
 - 16:00. ORIENTACIONES PARA LA INVESTIGACION GENELÓGICA EN LOS FONDOS JUDICIALES DE NAVARRA. **IÑAKI MONTOYA ORTIGOSA**. TÉCNICO SUPERIOR DE ARCHIVO. DIRECCIÓN GENERAL DE JUSTICIA, GOBIENO DE NAVARRA
 - 17:15. ARCHIVOS MUNICIPALES Y GENEALOGÍA: FUENTES DOCUMENTALES PARA LA RECONSTRUCCIÓN FAMILIAR. **VICTORIANO J. HERRERO**, PROFESOR TUTOR DE LA UNED (CENTRO ASOCIADO DE BERGARA) Y ARCHIVERO DEL ARCHIVO MUNICIPAL DE AZPEITIA.
- NOTA: TODAS LAS CONFERENCIAS TENDRÁN LUGAR EN EL SALÓN DE PLENOS DEL AYUNTAMIENTO DE BERGARA.

PROGRAMA

- 09:30. JARDUNALDIAREN AURKEZPENA.
 - 10:00. HITZALDIA: "MÁS FUENTES, MÁS POSIBILIDADES DE INVESTIGACIÓN EN LOS ARCHIVOS ECLESIASTICOS" **ANABELLA BARROSO ARAHUETES**. BIZKAIKO ELIZAREN HISTORI ARTXIBOKO ZUZENDARIA; **JUAN JOSE ZUBIA**, BIZKAIKO ELIZAREN HISTORI ARTXIBOKO KATALOGAZIOA SAILA.
 - 11:15. HITZALDIA: "DOCUMENTOS NOTARIALES DE ARCHIVO COMO FUENTE DE INFORMACIÓN PARA LA HISTORIA DE FAMILIAS PROCEDENTES DE EUSKAL HERRIA". **RAMON MARTIN SUQUIA**. ARTXIBOZAINA, GIPUZKOAKO PROTOKOLOEN ARTXIBO HISTORIKOA (OÑATI).
 - 12:30. HIRU JARDUERA AUKERAN:
 - BISITA GIDATUA, BERGARAKO HIRIGUNE HISTORIKOA EZAGUTZEKO.
 - BISITA GIDATUA UDAL ARTXIBORA
 - LANTEGIAK: BILAKETA GENEALOGIKOAK ZAZPI PROBINTZIETAN, UDAL ARTXIBOAN
 - 16:00. HITZALDIA: "ORIENTACIONES PARA LA INVESTIGACION GENELÓGICA EN LOS FONDOS JUDICIALES DE NAVARRA". **IÑAKI MONTOYA ORTIGOSA**. GOI MAILAKO TEKNIKARIA NAFARROAKO ARTXIBO JUDIZIAL OROKORREAN (IRUÑA)
 - 17:15. HITZALDIA: "ARCHIVOS MUNICIPALES Y GENEALOGÍA: FUENTES DOCUMENTALES PARA LA RECONSTRUCCIÓN FAMILIAR". **VICTORIANO J. HERRERO**. IRAKASLE-TUTOREA UNEDEN (BERGARAKO IKASGUNE ELKARTUAN) ETA ARTXIBOZAINA AZPEITIKO UDAL ARTXIBOAN.
- OHARRA: HITZALDI GUZTIAK BERGARAKO UDALETXEAN IZANGO DIRA, UDALBATZA ARETOAN

GENEALOGI Arako iturri dokumentalak: ARTXIBOAK
Jardunaldia, Bergaran 2010eko abenduak 11