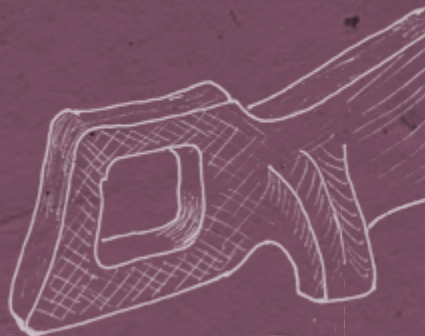
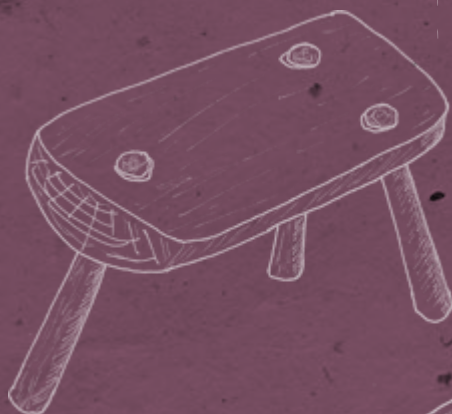
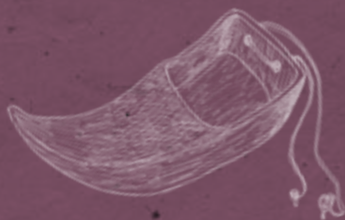


ETNOGRAFIA BILDUMA BAT GIPUZKOARENTZAT

UNA COLECCIÓN ETNOGRÁFICA PARA GIPUZKOA

Maite Errarte Zurutuza, Suberri Matelo Mitxelena (ed.)



ARANZADI
ETNOGRAFIA
BILDUMA

3

ETNOGRAFIA BILDUMA BAT GIPUZKOARENTZAT UNA COLECCIÓN ETNOGRÁFICA PARA GIPUZKOA

Maite Errarte Zurutuza,
Suberri Matelo Mitxelena (ed.)



ARANZADI ETNOGRAFIA BILDUMA



Zorroagaina, 11
20014 Donostia / San Sebastián
Tel.: 943 466142
e-mail: idazkaritza@aranzadi.eus
www.aranzadi.eus

Editoreak / Editores: **Maite Errarte Zurutuza, Suberri Matelo Mitxelena**

Egileak / Autores: **Juantxo Agirre-Mauleon, Maite Barrio Olano, Ion Berasain Salvarredi, Maite Errarte Zurutuza, Xabier Kerexeta Erro, Fermin Leizaola Calvo, Aitzpea Leizaola Egaña, Suberri Matelo Mitxelena**

Aranzadi Etnografia Bildumaren Zuzendaria / Director de Aranzadi Etnografia Bilduma: **Fermin Leizaola Calvo**

Edizioaren koordinazioa / Coordinación de edición: **Juantxo Agirre-Mauleon**

Maketazioa / Maquetación: **Didart**

Inprimategia / Imprenta: **Michelena A.G.**

Azaleko ilustrazioak / Ilustraciones de la portada: **Fermin Leizaola Calvo**

Aranzadi Etnografia Bilduma: 03

L.G. / D.L. D 01242-2022

ISBN 978-84-17713-61-4

ISSN 2660-5864

Laguntzailea / Colabora: **Kultura, Lankidetzeta, Gazteria eta Kirol Departamentua. Gipuzkoako Foru Aldundia / Departamento de Cultura, Cooperación, Juventud y Deporte. Diputación Foral de Gipuzkoa**

Egitekoak
Foru Aldundia
Hizkuntza Foral
Departamentua



DEPARTAMENTUA
GIPUZKOA

|G|O|R|D|A|I|L|U|A|
Muzikaren Ondarea (Ondarea) Zentroa
Centro de Estudios y Patrimonio de Gipuzkoa

ONDAREA
ORAIN

*Eskerrak argitalpen honetako
egileei eta urteetan zehar bilduma
hau bultzatzea eta osatzea
posible egin duten erakunde
eta norbanako guztiei.*

*Nuestro agradecimiento a los autores
de esta publicación y a todas las
instituciones y personas que a lo
largo de los años han hecho posible
impulsar y completar esta colección.*

AURKIBIDEA / ÍNDICE

Aurkezpena. Harkaitz Millan Etxezarreta	6
Presentación. Harkaitz Millan Etxezarreta.....	9
Hitzaurrea. Gabriela Vives Almandoz	12
Prólogo. Gabriela Vives Almandoz	14
Una colección creada de la nada: la colección etnográfica patrimonial de la Diputación Foral de Gipuzkoa.	
Fermin Leizaola Calvo, Maite Errarte Zurutuza, Suberri Matelo Mitxelena	17
De la ganbara al inventario del patrimonio mueble de Gipuzkoa: Zaharkiñak, un proyecto original e innovador. Aitzpea Leizaola Egaña	
	47
Gordailua, Centro de Colecciones Patrimoniales de Gipuzkoa: diez años de una realidad compartida.	
Maite Barrio Olano, Ion Berasain Salvarredi	87
Bilduma etnografikoak Gordailuan	
Obabatik Euskal Eurohirira. Xabier Kerexeta Erro	113
Bidebietako Etnografia Laborategia, ibilbide luze baten emaitza.	
Juantxo Agirre-Mauleon, Suberri Matelo Mitxelena, Maite Errarte Zurutuza	151

AURKEZPENA

*E*tnografia bilduma bat Gipuzkoarentzat izeneko argitalpen hau Gipuzkoako Foru Aldundiaren bildumagintza-historian mugarri bat da, gure kultur ondarea kontserbatzeko eta zabaltzeko baliabide garrantzitsu bat jasotzen eta dokumentatzen baitu.

XX. mendeko 80ko hamarkadara arte, Aldundiak ondare kulturalarekiko zuen interesa sorkuntza artistikora bideratua zegoen gehienbat; musikara, margogintzara nahiz eskulturara. Horretarako, artistak formatzeko edota artelanak eskuratzeko zenbait beka- eta laguntza-programa garatu zituen; programa hauek, era batera edo bestera, gaur egunera arte iritsi direla esan genezake. Garai honen aurretik, ez zen gure kultura materialaren testigantzak jasotzeko benetako interesik, nahiz eta gure ondare immaterial tradizionala ikertzeko egitasmoak aurrera eramán izan. Testuinguru honetan, bizimodu tradizionala eta haren irudikapenak baztertzen hasita zeudela, Fermin Leizaolak Gipuzkoarentzat bilduma etnografiko bat sortzearen beharra planteatu zuen Gipuzkoako Foru Aldundian, hura egitearen bidez gure arbasoen bizimodua eta ogibideak irudikatzea lortuko genukeela argudiatuta. Bilduma honen hastapena Ignazio Maria Atxukarrok eta Manuel Laborde Werlindenek bildutako bi funts etnografikoren erosketarekin eman zen. Fermin Leizaolak izandako etorkizunerako ikusmirari eta orduko Kultura Saileko arduradunen inplikazioari esker, bi erosketa hauek egitetik hasi eta gaur egunera arte iraun duen eta Aldundiak harrotasunez aurkezten duen proiektu bat egitera iritsi gara.

Fermin Leizaola, Aranzadi Zientzia Elkarteko Etnografia Saileko zuzendaria dena, Gipuzkoako Foru Aldundiak aparteko etnografia bilduma bat izateko lanetan izugarritzko ekarpena egin duen pertsonetako bat izan da. Gipuzkoan hutsetik hasita etnografia bilduma bat sortzeko erronka ez da samurra izan. Dena den, Fermin Leizaolaren bultzadak, profesionaltasunak eta grinak asko lagundu du bide hori errazten; etnografiaren alderdi guztiei balioa eman die, eta, horri



esker, etnografiaren alorrean belaunaldien arteko erreleboa bermatzen duen lantaldea sortu du. Fermin Leizaola ondarearen balio-katearen adierazle ezin hobea da: bildu, dokumentatu eta transmititu egin du.

Bilduma etnografiko hau, hein handi batean Fermin Leizaolaren lan onaren emaitza dena, gaur egun Gordailuan, Gipuzkoako Ondare Bildumen Zentroan gordetzen da; eta San Telmo Museokoarekin eta Gipuzkoan ditugun hainbat bilduma pribaturekin batera, gure egunerokotasuna maila materialean berreraikitzeke aukera ematen digu.

Horregatik guztiagatik, Gipuzkoako Foru Aldundiak 2009an ONDARE saria eskaintzearekin nabarmenki azaldu zion esker ona berresten dio Fermin Leizaolari. Ordutik eta gaur egunera arte, Fermin Leizaola Gipuzkoako etnografiaren alde lanean aritu da. Gu guztiontzat, bai administrazio gisa eta baita gipuzkoar gisa ere, alor honetan egiten duen ekarpena eztaba daezina eta inspiratzailea da.

Donostia, 2022ko urria

Harkaitz Millan Etxezarreta

Kultura, Lankidetzat, Gazteria eta Kirol Saileko diputatua

PRESENTACIÓN

La publicación que presentamos *Una colección etnográfica para Gipuzkoa* recoge y documenta un hito importante en la historia del coleccionismo de la Diputación Foral de Gipuzkoa, entendido este como una forma de conservar y difundir nuestro patrimonio cultural.

Hasta los años ochenta del siglo XX el interés de la Diputación con respecto al patrimonio cultural había estado enfocado hacia la creación artística en sus distintos ámbitos: música, pintura y escultura. Para ello desarrolló importantes programas de becas y ayudas para la formación de artistas y también para la adquisición de obra de arte; programas que, de una u otra manera, han llegado hasta el día de hoy. Hasta esas fechas no había existido un interés real por recoger testimonios de la cultura material popular, aunque se apoyaban iniciativas centradas en la investigación de nuestro patrimonio inmaterial tradicional. En este contexto, en el que además se estaba produciendo un abandono progresivo de los modos de vida tradicionales y de sus formas de representación, Fermin Leizaola planteó a la Diputación Foral de Gipuzkoa la necesidad de crear la colección etnográfica para Gipuzkoa, cuyo objetivo era representar los modos de vida y de trabajo de nuestros mayores a lo largo y ancho del Territorio. El inicio de esta colección se produjo con la adquisición por parte de la Diputación de dos importantes fondos etnográficos que habían reunido Ignacio María Atxukarro y Manuel Laborde Werlinden. La visión de futuro de Fermin Leizaola y la sintonía que encontró en los entonces responsables del Departamento de Cultura hicieron posible dichas adquisiciones, y, lo que es más importante, la continuidad de un proyecto que caló, que todavía sigue creciendo y del que nos sentimos verdaderamente orgullosos.

Fermin Leizaola, como director del Departamento de Etnografía de la Sociedad de Ciencias Aranzadi, ha sido una de las personas que ha contribuido de forma extraordinaria a que la colección etnográfica de la Diputación Foral de



Gipuzkoa ocupe un lugar de honor en el conjunto del patrimonio foral, que es lo mismo que decir en el patrimonio del Territorio de Gipuzkoa. Materializar el reto de crear una colección etnográfica desde cero para Gipuzkoa no ha estado exento de dificultades, en muchos casos de graves dificultades. El empuje, profesionalidad y pasión de Fermin Leizaola han contribuido en gran manera a allanar el camino; ha contribuido de forma extraordinaria a la valorización de la etnografía en todas sus vertientes haciendo de la difusión, de la transmisión del conocimiento, uno de los pilares fundamentales de su trabajo, creando un grupo de trabajo integrado por jóvenes entusiastas y bien formados, que garantiza el relevo generacional en este campo de la etnografía. Fermin Leizaola es un perfecto exponente de la llamada cadena de valor del patrimonio: recoger, documentar, transmitir.

Esta colección etnográfica, resultado en gran parte del buen hacer de Fermin Leizaola, se encuentra en la actualidad en Gordailua, Centro de Colecciones Patrimoniales de Gipuzkoa, y junto con la del Museo San Telmo y las varias colecciones privadas existentes en Gipuzkoa nos permiten afrontar con optimismo la reconstrucción, en el nivel material, de nuestra historia cotidiana más próxima.

Es por todo ello que reiteramos a Fermin Leizaola el agradecimiento ya mostrado por la Diputación Foral de Gipuzkoa de forma pública y notoria con la entrega del premio ONDARE en 2009. Desde entonces y hasta el día de hoy Fermin Leizaola ha ido trabajando para y por la etnografía de Gipuzkoa. Su aportación en este campo es indiscutible e inspiradora para nosotros como administración y para la ciudadanía de Gipuzkoa.

San Sebastián, octubre de 2022

Harkaitz Millan Etxezarreta

Diputado de Cultura, Cooperación, Juventud y Deportes

HITZAURREA

Egungo gizartearen ezaugarriak aldaketen azkartasuna eta etengabeko berrikuntza teknologikoa dira, honakoek gure bizimoduan eragin sakona izanik. Erabat digitala den aro honetan, iraganeko bizimodua eta gure lurraldearen bilakaera historikoa ulertzerako garaian belaunaldi-arrakala nabarmen bat sumatzen da.

Aldaketa horien lekuko dira gure eguneroko bizitzan erabiltzen ditugun objektu eta tresnak, nekazal munduarekin loturik daudenak, nahiz XIX. eta XX. mendeetako industrietako fabrika-prozesuekin zerikusia dutenak. Guzti horiek gure bilakaeraren parte izan diren arren, gero eta arrotzago eta ezezagunago bihurtzen ari dira herritarrentzat. Amnesia kolektibo moduko batean erori garela esan genezake.

Gipuzkoako Foru Aldundiko Kultura Sailak, joan den mendeko 70eko hamarkadatik hasita batez ere, sentsibiltate berezia erakutsi du gure arbasoen testigantza materialak kontserbatzerako garaian, ondare higiezin zein higigarri hori desagertzeko arrisku larrian egoten hasia baitzen. Une hartan, ikuspegi sozial eta kultural irmo bati jarraiki, arreta berezia jarri zen ondare zaurgarri hori babesteko eta gipuzkoarron egunerokotasuneko objektuen lagin bat gordetzeko. Horrela, ordura arte sorkuntza artistikoan zentratuta zegoen bilduma-zaletasuna gainditu zen.

Gure kultura materialaren testigantzak jaso, sailkatu eta kontserbatzeari ekin zitzaion: egunerokotasuneko lanabes eta tresnak; Gipuzkoako bazter gutietatik sakabanatuta zeuden gure artisauen produktuak; arrantzaleen tresnak; edota baserritarren nahiz artzainen lanabesak. Objektuak dokumentatu egin ziren, haien testuinguruari, jatorriari, fabrikazio-prozesuari eta erabilerari buruzko informazioa jasoz eta herri-jakinduria zuketzen pertsonen testigantzekin honakoa aberastuz.



Ahalegin ikaragarria egin zen horretarako, garai haietan ari baitziren lehen kultur politiken oinarriak ezartzen, horietako asko gaur egunera arte iritsi direlarik.

Objektu horien alderdi materiala eta immateriala babestu ahal izateko, Kultura saileko arduradun politikoen, bertako teknikarien, erakundeen eta aditu, antikuario eta bereziki interesatutako herritarren laguntza izan dugu. Edonola ere, Fermin Leizaola izan da proiektu handi honen abiarazlea eta arima. Fermin Leizaola Euskal Herriko etnografian erreferentea da eta Telesforo Aranzadi eta Jose Migel Barandiaran aitzindarien lekukoa hartu zuen. Lurralde (bailarak, herriak, auzoak, baserriak eta saroiak) eta bertako biztanleak (artzainak, artisauak, baserritarrak eta arrantzaleak) ondo ezagutzeari esker, Gipuzkoak ondare etnografiko handia duela jakin izan da. Laurogeiko hamarkadaz geroztik, lehenik eta behin modu partikularrean eta geroago Aranzadi Zientzia Elkartearen bitartez eta, zehazkiago, zuzentzen duen Etnografia Sailaren bitartez, Fermin Leizaolak bere lantaldearekin piezak biltzeko eta dokumentatzeko lan ikaragarria garatu du, era guztietako zailtasunak gaindituz. Fermin Leizaolaren izpiritu eta boka-zioa ez lukeen pertsona ororentzat ezinezko lana honakoa dudarik gabe.

Halaber, Kultura Sailaren laguntzarekin, Fermin Leizaolak *Zaharkinak* proiektua jarri zuen abian 1993an, Aranzadi Zientzia Elkartek eta Kultura Sailak sinatutako hitzarmenaren barruan. Gipuzkoako ondare higigarri etnografikoaren balioa sustatzea zen helburua, udalak inplikatur; oinordetzan jasotako ondare etnografikoaren kontserbazioan jabeen interesa motibatuz; udalerriko ondare etnografikoaren balioak herritarrei hurbilduz eta ondare etnografiko horren balioa zabalduz. Helburu hori lortzeko, Gipuzkoako hainbat herritan izaera etnografikoko ondasun higigarrien aldi baterako erakusketak egiteko programa bat proposatu zen, udalen eta bertako biztanleen laguntzarekin eta gazteenei zuzenduriko programa pedagogiko zabal bat sortuz.

Atxukarro eta Laborde Werlinden bildumen inguruan Fermin Leizaolak egindako lanak serie luze bateko lehenengoak izan ziren (ia gaur egunera arte). Lan horiei esker, Gipuzkoako Foru Aldundiaren bilduma etnografikoa bizimodu tradizionala irudikatzeko tresna baliagarria bilakatu da, eta, ondorioz, ondare mota hori galtzeko arriskua behin betiko gelditu da. Bilduma etnografiko hau Gordailua, Gipuzkoako Ondare Bildumen Zentroa osatzen duten muinetako bat da. Espazio hau mugarri bat da Gipuzkoako ondare

etnografiko, artistiko eta arkeologikoaren kontserbazioan eta hedapenean. Fermin Leizaolak, orain Gordailuaren bitartez, bildumen gainean lan egiten eta laguntzen jarraitzen du, eta kultura materialaren ezagutzan eta zientzia etnografikoan gazteak trebatzen, zeina lan oso garrantzitsua den.

Ohere handiz aurkezten dudan argitalpen honek gure ondare etnografikoa babesteko ibilbide luze eta bizi hau jasotzen du. Ibilbide hori Atxukarro eta Laborde Werlinden bildumak eskuratu eta *Zaharkinak* programari ekin zitzaionetik hasi eta Gordailuaren dinamiketara eta Aranzadi Zientzia Elkartek kudeatzen duen Bidebietako Laborategi Etnografikoan belaunaldi berriak prestatzeko jardueretaraino doa. Hori guztia ez litzateke posible izango Fermin Leizaolaren lana eta ibilbidea gabe.

Ondare Historiko-Artistikoaren eta Artxiboen Zerbitzuko burua naizen aldetik, oro har Euskal Herriko etnografiari eta bereziki Gipuzkoakoari egindako aparteko ekarpena aitortu eta eskertu nahi diot Fermin Leizaolari, baita hainbat hamarkadatan zehar partekatu dugun proiektu honetan izan duen gizatasun eta dedikazio ikaragarria ere.

Donostia, 2022ko urria

Gabriela Vives Almandoz

Ondare Historiko-Artistikoaren eta Artxiboen Zerbitzu burua

Kulturako Zuzendaritza. Kultura, Lankidetz, Gazteria eta Kirol Saila

PRÓLOGO

La sociedad actual se define por la celeridad en sus cambios y en las continuas innovaciones tecnológicas, que repercuten de una forma profunda y constante en nuestros modos de vida. En esta era digital nuestra relación con el entorno físico en el que vivimos y con la comunidad que nos rodea genera profundas brechas con las generaciones precedentes, en la comprensión de sus modos de vida y en la evolución histórica de nuestro territorio.

Testimonio de estos cambios son los objetos y utensilios que usamos en nuestra vida cotidiana, o los relacionados con las explotaciones agrícolas y ganaderas de nuestro medio natural, o con los procesos fabriles de las industrias de los siglos XIX y XX. A pesar de que han sido todos ellos parte de nuestro devenir, cada vez se hacen más lejanos y desconocidos para la ciudadanía. Podríamos decir que hemos caído en una suerte de amnesia colectiva.

El Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Gipuzkoa mostró una especial sensibilidad hacia la conservación de los testimonios materiales del pasado de nuestros mayores en unos momentos, como lo fueron los de la década de los años setenta del siglo pasado, en los que este patrimonio tanto inmueble como mueble corría un grave peligro desaparición. En aquel momento, y, con una clara visión social y cultural, se puso especial énfasis en conservar ese frágil patrimonio, en salvaguardar una muestra de todos aquellos objetos comunes de la vida diaria de una parte importante de la ciudadanía de Gipuzkoa. Con ello, se superaba el coleccionismo que se había realizado hasta el momento, más centrado en el ámbito de la creación artística.

Se procedió a recoger, clasificar y conservar testimonios de nuestra cultura material: los utensilios y las herramientas del día a día; los productos de nuestros artesanos desperdigados por todos los rincones de Gipuzkoa; los pertrechos de los “arrantzales”; los aperos de “baserritarras” o del pastoreo. Se documentaron los objetos ofreciendo información de su contexto, de su origen, de su proceso de

fabricación, de su utilización, enriquecida con el testimonio de aquellas personas detentadores de esa sabiduría popular, que hoy tanto valoran los estrategias de la innovación tecnológica.

El esfuerzo que se realizó fue extraordinario y más en aquellos momentos en los que se estaban poniendo las bases de las políticas culturales, muchas de las cuales, han llegado hasta el día de hoy.

Para poder salvaguardar una muestra de esos objetos tanto en su aspecto material como inmaterial, hemos contado con el apoyo de los responsables políticos del Departamento de Cultura, de sus técnicos y técnicas, de instituciones y de personas expertas, de anticuarios y ciudadanía especialmente interesada, si bien Fermin Leizaola, referente en la etnografía del País Vasco, que recogió el testigo de precursores como Telesforo Aranzadi y Jose Miguel Barandiaran, ha sido el alma e iniciador de este gran proyecto. Gracias a su trabajo constante basado en su profundo conocimiento del Territorio (valles, pueblos, barrios, caseríos y majadas), y de sus habitantes (pastores, artesanos, “baserritarras” y “arrantzales”), Gipuzkoa cuenta con un importante fondo de patrimonio etnográfico. Desde los años ochenta, primero de forma particular y más tarde a través de la Sociedad de Ciencias Aranzadi y más concretamente desde el Departamento de Etnografía del que es director, Fermin Leizaola ha desarrollado con su equipo un impresionante trabajo de recogida y documentación de piezas, venciendo dificultades de todo tipo. Sin duda una tarea imposible de realizar para alguien que no tuviera el espíritu y la vocación de Fermin Leizaola.

También con la colaboración del Departamento de Cultura, Fermin Leizaola puso en marcha el año 1993 el proyecto *Zaharkinak* dentro de convenio suscrito entre la Sociedad de Ciencias Aranzadi y el Departamento de Cultura. Se trataba de incentivar la revalorización del patrimonio mueble etnográfico de Gipuzkoa implicando a los propios ayuntamientos; motivar el interés de las personas propietarias en la conservación del patrimonio etnográfico heredado; acercar a la ciudadanía los valores del patrimonio etnográfico de su municipio y difundir el valor de ese patrimonio. Para lograr este objetivo, se planteó un programa de exposiciones temporales de bienes muebles de interés etnográfico, a realizar en los distintos municipios con la colaboración de los ayuntamientos y de sus habitantes y con un amplio programa pedagógico dirigido a los más jóvenes.



Los trabajos realizados por Fermin Leizaola con relación a las colecciones Atxukarro y Laborde Werlinden fueron los primeros de una larga serie (prácticamente hasta el día de hoy), que han contribuido a que la colección etnográfica de la Diputación Foral de Gipuzkoa sea un buen exponente de los modos de vida tradicionales y con ello se haya frenado de forma definitiva el riesgo de pérdida de este tipo de patrimonio.

Esta colección etnográfica forma parte del núcleo de las colecciones de Gordailua, Centro de Colecciones Patrimoniales de Gipuzkoa, que supone un hito en la conservación y difusión del patrimonio etnográfico, artístico y arqueológico de Gipuzkoa. Fermin Leizaola sigue colaborando, ahora a través de Gordailua, en la puesta en valor de las colecciones, y lo que es igual o más importante, formando a jóvenes en el conocimiento de la cultura material y en la ciencia etnográfica.

Esta publicación que tengo el gran honor de presentar recoge este largo e intenso recorrido en la salvaguarda de nuestro patrimonio etnográfico; recorrido que va desde la creación de la colección etnográfica a partir de la adquisición de las colecciones Atxukarro y Laborde Werlinden y los programas *Zaharkinak*, hasta las dinámicas de Gordailua y las actividades de formación de nuevas generaciones en el Laboratorio Etnográfico de Bidebieta, que gestiona la Sociedad de Ciencias Aranzadi. Todo ello no hubiera sido posible sin la labor y la trayectoria de Fermin Leizaola.

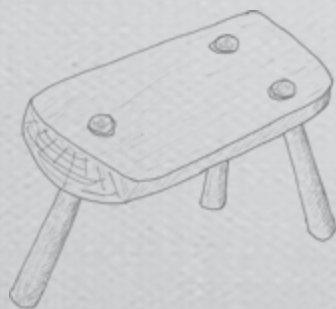
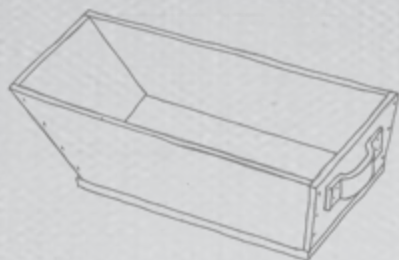
Como Jefa del Servicio de Patrimonio Histórico-artístico y Archivos quiero reconocer y agradecer la extraordinaria aportación de Fermin Leizaola a la etnografía del País Vasco en general y la de Gipuzkoa en particular y poner de relieve su inmensa humanidad y dedicación extraordinaria a este proyecto que hemos compartido durante décadas

San Sebastián, octubre de 2022

Gabriela Vives Almandoz

Jefa de Servicio de Patrimonio Histórico-artístico y Archivos

Dirección de Cultura. Departamento de Cultura, Cooperación, Juventud y Deportes





UNA COLECCIÓN CREADA DE LA NADA: LA COLECCIÓN ETNOGRÁFICA PATRIMONIAL DE LA DIPUTACIÓN FORAL DE GIPUZKOA

Fermin Leizaola Calvo, Maite Errarte Zurutuza, Suberri Matelo Mitxelena

Director y miembros del Departamento de Etnografía
de la Sociedad de Ciencias Aranzadi



INTRODUCCIÓN

Este texto pretende realizar un recorrido histórico de la creación de la iniciativa para realizar la colección etnográfica patrimonial de la Diputación Foral de Gipuzkoa. Se centra concretamente en su primera etapa, entre los años 1985 y 2009, periodo en el que el Departamento de Etnografía de la Sociedad de Ciencias Aranzadi se ocupó de las labores correspondientes a este proyecto, debido al convenio firmado con el Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Gipuzkoa para colaborar en la defensa, investigación y salvaguarda del patrimonio etnográfico. Trata de abordar los diferentes aspectos que formaron parte del proceso: las colecciones adquiridas, los distintos espacios empleados para su almacenamiento, los criterios y procesos de trabajo y otros proyectos paralelos impulsados dentro del convenio.

La información y los datos que se recogen han sido obtenidos mediante el vaciado y análisis de la información recopilada en la *Aranzadiana*, anuario de la Sociedad de Ciencias Aranzadi, en el que se recogen los diferentes trabajos y proyectos que se han impulsado desde la entidad. Así mismo, se ha valido de entrevistas realizadas a personas que han estado involucradas directamente en la iniciativa como Fermin Leizaola, etnógrafo experto en cultura material, director del Departamento de Etnografía de la Sociedad de Ciencias Aranzadi e integrante del equipo que llevó a cabo el proyecto en sus primeros años; y María Jesus Aranburu, Diputada Foral de Cultura y Euskera de la Diputación Foral de Gipuzkoa en las legislaturas 1991-1995 y 1999-2003.

Nos gustaría expresar nuestro más profundo agradecimiento a todas las instituciones y personas que se nombran en este artículo, por su colaboración y por haber hecho posible este proyecto.

ANTECEDENTES

Durante la segunda mitad del siglo XX, intentando dejar atrás la censura y el prohibicionismo que había acarreado el franquismo, renació una corriente que pretendía reivindicar lo vasco, lo propio. Hablamos de patrimonio, de música y danza, de la recuperación de antiguas tradiciones, pero también de la disciplina de la etnografía y del interés por nuestra materialidad cultural, que crecieron exponencialmente durante esta época. Un buen ejemplo de ello son las diferentes ferias de tradiciones populares que comenzaron a organizarse en contextos festivos.

Es memorable la primera muestra de artesanía viviente que se organizó en Gipuzkoa en 1967, dentro de las XXIV Fiestas Euskaras que ya se venían celebrando desde 1961 cada mes de septiembre. Estas Fiestas Euskaras se organizaban de la mano del Centro de Atracción y Turismo de San Sebastián, siendo entonces su director Rafael Agirre. Esta festividad pretendía ser una celebración del folklore y las costumbres vascas, mezclando exhibiciones deportivas como la sokatira o el arrastre de piedra con teatro en euskera o bailes tradicionales, entre otros eventos.

Sin embargo, ese año el reclamo principal de las Fiestas Euskaras trataría de reunir a diferentes artesanos de Euskal Herria, para que mostraran su trabajo en vivo y ante el público, con la oportunidad de vender sus productos a los asistentes. De esta forma, los integrantes de la comisión de organización contactaron con varios artesanos de diferente especialización. “Logramos traer a artesanos como cuchareros, yugueros, guarnicioneros, escoberos, ‘kaiku-egiles’ o alfareros de diferentes lugares de Euskal Herria” cuenta Fermin Leizaola. Corrió a su cargo, entre otros, convencer para tal encuentro a Lorenzo Pérez, cucharero de Castillonuevo (Pirineo navarro), ya que guardaba relación con este gracias a los estudios realizados en torno a utensilios de madera de uso pastoril. Para ello, Leizaola tuvo que desplazarse hasta su taller de trabajo para explicarle personalmente el deseo que la comisión tenía para que acudiera a la feria y la repercusión tan importante que tendría su asistencia entre la ciudadanía donostiarra. “Le comenté que su estancia sería costeada por el Ayuntamiento y que tendría la posibilidad de vender sus productos. Me respondió que cómo iba él a vender esas cucharas en una ciudad como San Sebastián, que allí no le interesarían a nadie. Yo le dije que preparara un par de sacos con cucharas de boj a medio terminar y a refinar



Cartel de las Fiestas Euskaras de San Sebastián, diseñada por Zumeta. 1967. FONDO FERMIN LEIZAOLA

de cara al público”. El hombre al final accedió, y en buena hora, ya que al ser cada cuchara única, el pobre Lorenzo se quedó sin existencias casi en el primer día de la feria ¡Y eso que gracias a las recomendaciones de Leizaola vendió las cucharas al doble del precio original! La demanda de todos estos artículos artesanales fue considerable durante estos días, por lo que quedó patente que la sociedad comenzaba a apreciar la originalidad y la autenticidad de aquellos utensilios tradicionales que raramente se veían en la ciudad y que comenzaban a escasear también en las zonas rurales.

Por lo tanto, entre el 12 y el 17 de septiembre de aquel año, tuvieron un stand de trabajo en la Plaza de la Trinidad unos 15 artesanos como el citado cucharero Lorenzo, el yuguero de Hernani Pablo Lasa, el “kaiku-egile” de Erratzu Domingo Etxandi, el tejedor de calcetines de Elizondo Gregorio Goñi o el choclero de Arizkun Manuel Bidondo. Tal fue el éxito del evento que el año siguiente tuvo una segunda edición.

Otra gran anécdota dentro de esta feria de artesanía está formada por la exhibición de los carboneros de Leitza, que elaboraron y prendieron una carbonera de unos 5m de diámetro y 2-3 m de altura en la misma plaza. “¡Te puedes imaginar el olor que había en toda la plaza!” comenta Fermin, ya que el ambiente y la humareda formada por esta carbonera durante más de una semana es todavía recordada por algunos con alboroto.

A raíz del éxito de esta feria sin precedentes, surgió a los pocos años en Errenteria la idea de organizar anualmente una feria de artesanía popular vasca. Esta iniciativa, impulsada por la Sociedad Ereintza desde 1979 llegó a convertirse en un referente en lo que respecta a este tipo de dinámicas. Así mismo, la Cámara de Comercio, Industria y Navegación de Gipuzkoa, creó los Diplomas de Artesano Tradicional de Gipuzkoa, para premiar y poner en valor la artesanía vasca, que ya entonces estaba en una situación frágil.

Cuenta Leizaola, que otro de los tantos caldos de cultivo de la exaltación de nuestra cultura, por lo menos en lo que respecta a la cultura material, fue la publicación de libros sobre esta temática. Una de ellas fue el libro *La Argizaiola Vasca* de Luis Pedro Peña en 1964, poniendo en valor cultural y también económico a este objeto de nuestro territorio. Mencionar a su vez el libro *Notas Sobre la Cerámica Popular Vasca* de 1980, publicado por parte del investigador y empresario Enrique Ibabe. “Esta publicación hizo revalorizar de alguna manera la cerámica



INAUGURACION DE LA EXPOSICION DE ARTESANIA VASCA VIVIENTE EN LA PLAZA DE LA TRINIDAD



La mayor novedad del programa de las XXIV Fiestas Euzkarak, que, organizadas por el Centro de Atrección y Turismo, se vienen celebrando en nuestra ciudad, constituye la Exposición de Artesanía Viviente, inaugurada ayer, a las siete de la tarde, en la plaza de la Trinidad.

Hubo una curiosa y vistosa actuación del grupo "Zampanzar", de Iruen (Navarra).

A pesar de la lluvia, numeroso público acudió a visitar esta original exposición viviente de artesanía vasca, ya que no se trata de la presentación de artículos terminados, sino que ofrece la novedad de que cada artesano confecciona sus artículos cara al público. Y así los visitantes pueden seguir el curso de la elaboración de los objetos más variados: desde alpargatas y bastones a sillas y pupos.

Al artesano más viejo que toma parte en la exposición es

Gregorio Gofí, de Elizondo, que a sus 81 años, y desde los siete, teje calcostura de lana. Por la avanzada edad de todos ellos, esta muestra artesana está próxima a extinguirse.

Una de las novedades de la exposición es una gran pira (torcedera) de carbón vegetal, tierra y hojas, cuya construcción comenzó ayer y, una vez terminada, la encendieron y arderá varios días, hasta que termine la exposición el próximo domingo, día 17.

Al acto asistieron el gobernador militar de la provincia, general Bosch de la Barrera; alcalde de la ciudad, señor Egozgui y Lizariturry; un representante del comandante de Marina y el primer vicepresidente del CAT, señor Pidal, quienes recorrieron toda la exposición, compartiendo con los artesanos y viendo cómo éstos elaboraban sus artículos cara al público.

vasca. Recuerdo acudir a comprar cuajada al puesto del pastor amezketarra Lucas Artano en el mercado de La Bretxa, donde vendían cada unidad en una jarrita de cerámica popular denominada ‘de babero blanco’ con un asa. Los clientes habituales de este comercio acostumbraban devolver dichas jarritas para que el pastor las reutilizara, ya que el mismo pastor así lo deseaba; era una norma no escrita. Sin embargo, al publicarse este trabajo, este tipo de jarritas comenzaron a ser objeto de deseo y a venderse en tiendas de anticuario, por nada más y nada menos que 8.000 pesetas”.



Notas Sobre Cerámica Popular Vasca de Enrique Ibabe.



ORIGEN DE LA COLECCIÓN: DEPARTAMENTO DE ETNOGRAFÍA DE LA SOCIEDAD DE CIENCIAS ARANZADI Y LA COLECCIÓN ETNOGRÁFICA DE IGNACIO MARIA ATXUKARRO

En esos años donde la sensibilidad hacia la identidad y la cultura vasca empezaba a rebrotar, un equipo del Departamento de Etnografía de la Sociedad de Ciencias Aranzadi, capitaneado por el experimentado etnógrafo Luis Pedro Peña y después por Fermin Leizaola, permanecía desde los años 50 con la vocación de impulsar la investigación de la sociedad vasca en el campo de la etnografía, desde el estudio de los modos de vida tradicionales a cuestionamientos sobre el patrimonio y sus funciones en la sociedad contemporánea. Así, se llevaron a cabo desde el departamento proyectos como el *Euskal herriko atlas etnolinguistikoa*, excursiones didácticas por diferentes rincones de Euskal Herria o la Semana de Iniciación a la Etnografía Vasca.

Sin embargo, también existía entre ellos una preocupación especial por nuestra cultura material tradicional y por su salvaguarda, ya que esta estaba desapareciendo debido a la transformación y modernización social. Por poner un ejemplo, Fermin Leizaola ya venía realizando su propia colección de patrimonio material etnográfico desde los años 60 y mantenía contacto con varios coleccionistas que poseían recopilaciones de objetos muy representativos de nuestra sociedad. Había un coleccionista en concreto, Ignacio Maria Atxukarro de Zegama, que llamaba especial atención a Fermin. “Este ingenioso hombre, realizó con sus propios conocimientos y a su costa un museo etnográfico en Zegama”. Sin embargo, iba avanzando en edad, habiendo peligro de que su fondo patrimonial quedara en el olvido o desapareciera, por lo que Fermin comenzó a plantearse cómo hacer que toda esa labor realizada por aquel hombre no se perdiera.

Corrían ya los años 80 y empujado por esta sensibilidad y conociendo él algunos lugares de Gipuzkoa y limítrofes donde había personas coleccionistas de objetos interesantes como Atxukarro, Leizaola decidió finalmente intentar contactar con autoridades de la Diputación Foral de Gipuzkoa, con la idea de explicarles que, “en un territorio como el nuestro, pequeño, de menos de 2.000 km cuadrados, no se tenía ningún museo etnográfico y sería interesante ir recopilando y recogiendo materiales de este tipo para que la Diputación Foral de Gipuzkoa tuviera un fondo patrimonial propio”. Fermin, analista químico de profesión,

mantenía relación con Jose Maria Elozegi, ingeniero de caminos, canales y puentes de la Diputación y en uno de sus encuentros en Palacio Diputación, decidió presentarse en el despacho del entonces diputado foral de Cultura, Imanol Murua, al cual después de algunas reuniones la propuesta de compra de la colección etnográfica de Ignacio Maria Atxukarro le pareció interesante y viable.

Esta fue la primera colección etnográfica adquirida por la Diputación Foral de Gipuzkoa y por lo tanto, el germen del proyecto para realizar una colección de elementos de cultura material del pueblo vasco en general y de Gipuzkoa en particular. De esta forma, como ya se había hecho anteriormente con las labores concernientes a Prehistoria y Arqueología, en octubre de 1985 el Departamento de Etnografía de la Sociedad de Ciencias Aranzadi firmó un convenio con la Diputación Foral de Gipuzkoa para colaborar en la defensa, investigación y salvaguarda del patrimonio etnográfico.

El objetivo del equipo consistiría en dar con material interesante para su posterior compra, y una vez estuviera en manos de Diputación, poder identificar, acondicionar y salvaguardar adecuadamente todas las piezas; inclusive los trabajos de siglado, limpieza, inventariado y fotografiado del material. Este trabajo se combinaría también con proyectos paralelos como la realización de exposiciones u otras iniciativas que implicaran la sensibilización de la ciudadanía en cuanto a la cultura material de Gipuzkoa.

COLECCIONES ADQUIRIDAS

Durante los años que el Departamento de Etnografía de la Sociedad de Ciencias Aranzadi colaboró en la realización de la colección de patrimonio mueble de la Diputación Foral de Gipuzkoa, esta se compuso de una amplia variedad de objetos etnográficos comprados o adquiridos tanto a coleccionistas, a particulares, como a anticuarios.

Como ya se ha comentado en el anterior apartado, el punto de partida para comenzar a completar esta colección fueron las conversaciones que mantuvo Fermin Leizaola con el entonces diputado de Cultura Imanol Murua, y la colección etnográfica que **Ignacio Maria Atxukarro**, natural de Errezil, tenía en Zegama. “Tenía el mérito – recuerda Leizaola– de haber hecho desde los años 60 a su costa una colección etnográfica que había expuesto en un bajo alquilado



Ignacio Maria Atxukarro.
Fotografía extraída de su
publicación *Irriparrezko*
Printzak. 1982.

de una casa palaciega en Zegama y hacía de guía a quienes se acercaban para conocerla: particulares, escuelas... era un hombre muy vital e interesante, daba unas explicaciones fantásticas, pero tenía ya unos cuantos años y una salud un tanto quebrantada. Le informé a Imanol Murua de este tema y me encargó hacer un inventario valorado de la colección”.

Esta colección tenía dos clases de objetos: unos puramente etnográficos como aperos de labranza, herramientas, vajillas, elementos de transporte, y otros como algunos libros y documentos e, incluso, algunas obras de arte religioso. Para la valoración de estos objetos de arte, Leizaola propuso la colaboración de

Fermin cuenta una curiosa anécdota entorno al traslado de la colección de Atxukarro de Zegama a Zapatari: “Un día, cuando estábamos cargando todos los muebles, llegaron a la furgoneta una cama, una mesa de noche y una cuna preciosas. Sin embargo, al ver que nos los llevábamos la anterior dueña de los muebles los quiso recuperar. Me preocupé, porque ya las había inventariado, pero llamé a Imanol Murua y me dijo que se las devolviera”. Este tipo de sucesos demuestran el interés que suscitan los objetos a los que con los años se les ha dado un valor.



Manuel Laborde. A su izquierda, Fermin Leizaola. 1989. FERMIN LEIZAOLA



En una de estas idas y venidas del traslado en furgoneta de la colección de Laborde, ocurrió un suceso que Fermin recuerda con cariño: “Era un día de invierno, había caído una nevada, cuando delante de nuestra camioneta se puso un Land Rover parando la saca de objetos: ‘¿De aquí no se mueve nada, porque estáis saqueando la casa de don Manuel!’ nos dijo el conductor del Land Rover. Yo les expliqué que llamaran a Elena, hija de Manuel Laborde, ya que la familia estaba al tanto del proyecto. Así fue, los vecinos se aliviaron y se resolvió el problema. Después de esto me hice muy amigo de esas personas que quisieron parar la extracción de objetos, pero en aquel entonces, ellos lo único que quisieron fue guardar el patrimonio de su pueblo, que lo vieron peligrar al ver que unos extraños se lo llevaban”.

Rosi Lasarte, experta en arte y restauradora. Así, el Consejo de Diputados decidió “comprar” la colección, que albergaba unas 1100 piezas en total. Las piezas se fueron ubicando en el depósito que acondicionó Diputación en el barrio donostiarra de Zapatari, también llamado “Infierno”. Junto con Xabier Kerexeta, miembro del Departamento de Etnografía, se comenzó a inventariar y limpiar la colección, a través de unas fichas con 24 campos y con el marchamo de Diputación.

En 1986, un año y medio después de esta gran compra, el equipo de trabajo notificó a Imanol Murua de que todavía había piezas características de nuestra cultura material que la Diputación no poseía y serían interesantes de recopilar. Fermin conocía a **Manuel Laborde Werlinden**, ingeniero industrial, socio fundador de Aranzadi y coleccionista empedernido. De esta forma, Leizaola se citó con Laborde en su casa de Donostia. “Le pregunté si tenía intención de hacer algo con la colección de forja y herrería que guardaba en el museo-ferrería que había construido él mismo en su casa de Zerain. Como la respuesta fue negativa, le propuse hacer una valoración para que la comprara Diputación. Además, le propuse que Diputación contrajera el compromiso de que la colección llevara el nombre de Manuel Laborde Werlinden. Se levantó del sillón orejero en el que estaba, me dio un abrazo y me dijo: ‘Fermin, no te puedes ni imaginar qué descanso me estás produciendo’. Esta fue la segunda compra importante”.

Al extraer las piezas de Fernando Díaz Peral en Kutxo, Josu Tellabide y Fermin Leizaola tuvieron que cortar una gran tinaja cilíndrica de color rojo por la mitad, ya que al reconstruir este lugar, la pieza se había quedado entre unos tabiques y una pequeña puerta dentro de una casa.

El legado comprendía unas 1.800 piezas, de herrería y forja. Cada objeto de esta colección tenía atada una pequeña chapa de aluminio con un número, por lo que induce a pensar que existiría un cuaderno de inventario que desgraciadamente nunca apareció. Por suerte, hubo una selección de piezas de las que se supo su origen, como es el caso del martillo pilón y el yunque, ambos procedentes de una ferrería del valle de Leitzaran.

Pero también se quería contar con algo de cerámica, por lo que a través de Manuel Izagirre, técnico de Patrimonio de la Diputación Foral de Gipuzkoa, se hizo contacto con **Fernando Díaz Peral**, anticuario de Donostia y regente de una tienda de antigüedades en Hondarribia. Este hombre poseía una colección de alfarería tradicional propia tanto del País Vasco, como de toda la Península Ibérica. La valoración de esta colección se hizo en Kutxo, en el condado de Treviño, ya que Díaz Peral había restaurado años atrás este lugar y guardaba allí su colección. Así, entraron en el almacén de Zapatari más de 1.300 piezas. Díaz Peral proporcionó también muchos aperos de labranza y muebles, entre ellos una buena colección de "kutxas", de los siglos XVI y XVIII, mesas fantásticas, armarios con puertas de servilleta y otras magníficas piezas que precisaban de restauración. Algunos de estos objetos, mayormente las antiguas tinajas destinadas a conservar aceite, estaban llenas de capas sucesivas de grasa, por lo que Manuel Izagirre ideó una especie de piscinas destinadas a su limpieza.

En 1987, el trabajo que se realizó con la colección de Díaz Peral traspasó la mera limpieza, el inventariado, fotografiado y fichado de cerámica popular. Fue preciso consultar y estudiar una amplia bibliografía especializada en estos temas, para poder dictaminar la procedencia y técnica empleada en muchas de ellas. Con ese mismo motivo, se realizaron algunos desplazamientos para consultar y contrastar datos con los fondos de algunos museos que poseían colecciones



de cerámica popular de la región. Así mismo, se visitaron talleres artesanales y se realizaron consultas a algunos alfareros del País Vasco, para que clasificasen e identificasen algunas piezas vascas y otras que tradicionalmente se habían empleado en nuestro territorio.

También se intentaron recuperar piezas originales de artesanos que seguían en activo. Apunta Leizaola que “en 1989 en Gipuzkoa todavía trabajaba un alfarero en Zegama, **Gregorio Aramendi**, que hacía piezas tradicionales como las “pitxarras” de agua y vino, ‘pegarras’ o cántaros, platos, ‘katilus’ o tazones; en resumen, piezas específicas de la cerámica tradicional vasca. Se recuperaron piezas de hasta setenta años de antigüedad junto con otras mucho más antiguas y de otros alfares”.

Durante los años 1988 y 1993 el equipo realizó compras destinadas a llenar de contenido los diferentes departamentos de lo que en 1991 se constituyó como el **Untzi Museoa** (actual **Euskal Itsas Museoa**) que Diputación estaba formando en el antiguo edificio del Consulado de Donostia ubicado en el puerto. Asistieron a reuniones periódicas y sesiones de trabajo conducentes a perfilar los contenidos de él. También realizaron la localización de embarcaciones tradicionales así como utillaje empleado por los carpinteros de ribera. Colaboraron en la elección, selección y descripción de piezas y herramientas que iban a ser expuestas en el Museo Naval. En 1991, una vez inaugurado, colaboraron en la búsqueda de libros especializados en tema naval pertenecientes a los siglos XVII a XX y mapas, cartas y grabados de los siglos XVI y XIX.

La colección fue engrosándose año tras año con aportaciones realizadas gracias a una gran lista de particulares, pero que en esta ocasión su mención al completo resulta inviable. Entre ellos están el artista **Juan Gorriti**, entregando objetos relativos al mundo rural; el antiguo herrero y relojero de torre **Andres Yeregi**; **Victoriano Larrañaga**, quien aportó diversas piezas de cerámica popular, utensilios de la industria textil antigua, así como un lote de herramientas procedente de un antiguo taller de curtidor; la importante colección de objetos de cestería, así como herramientas y materiales utilizados en este oficio por parte de **Etnogintza**; la colección **Platería Satostegui**, de Donostia, constituida por una interesante colección que recoge diferentes troqueles utilizados para hacer insignias, moldes de cucharas y bandejas, grabados o logotipos; **Xabi Otero**,

quien aportó entre otras cosas un importante lote de utensilios de cordelería; o **Tomás Hernandorena**, aportando forja y cerámica.

Así mismo, anticuarios y proveedores como **Norberto Oiarbide**, **Jesús Etxeberria**, **Antonio Buil**, **Kepa Manuel Pajares** o **Carmelo Boneta** hicieron una labor importante para engrosar los fondos patrimoniales de la Diputación. Fermin recuerda especialmente que compró “de golpe en el anticuario La Txatarrería de Kepa Manuel 150 planchas diferentes de distintas nacionalidades, tamaños y usos, procedente de un coleccionista de planchas llamado **Javier Aparicio**”.

En 1994, la Diputación adquirió una importante colección de la ya desaparecida **Porcelanas Bidasoa**, con aproximadamente 3600 objetos, que a posteriori se han sumado más. Esta colección consistía en dos partes: por una parte la colección industrial, consistente en las máquinas y herramientas empleadas en el proceso de elaboración de las vajillas y objetos decorativos; y por la otra la artística, con vajillas o figuras de frutas y hortalizas o inspiradas en cuadros o figuras humanas representativas de diferentes ámbitos. A través de ellas y de su evolución se puede seguir bien la pista de parte de la hostelería guipuzcoana, ya que de Porcelanas Bidasoa han salido vajillas que utilizaban algunos de los renombrados restaurantes de Gipuzkoa. También había piezas de algún palacio real y diversas embajadas, objetos que fueron recuperándose a lo largo del siglo XX, algunos de los cuales, sobre todo los artísticos, alcanzaron precios elevados en el mercado.

Por lo tanto, en este proceso de más de 20 años, la Diputación Foral de Gipuzkoa llegó a adquirir cerca de 17.000 piezas de la más distinta tipología: comenzando desde estelas discoidales, pasando por útiles relacionados con el mundo del caserío, hasta llegar a herramientas y objetos relacionados con distintos oficios.

DEPÓSITOS DE PATRIMONIO: ZAPATARI Y SACEM

Para los trabajos concernientes a la realización de una colección propia y a la salvaguarda de la cultura material, en 1985 la Diputación Foral de Gipuzkoa habilitó un almacén en el barrio donostiarra de Zapatari, cerca de los almacenes de Transportes Pesa y el taller mecánico de la casa Citroen. “Tengo noticia de que aquel espacio fue cárcel en la Guerra Civil –explica Leizaola- luego creo que fue un almacén de Telefónica, ya que al entrar a trabajar allí nos encontramos con



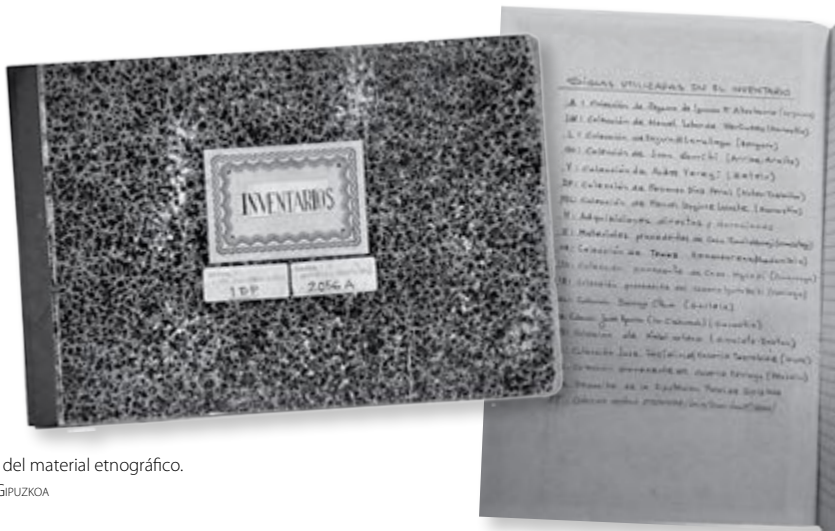
algunas piezas de esta empresa como carteles y chapas”. Este almacén pertenecía a la Diputación, que lo empleaba en parte para almacenar muebles de oficina que se retiraban de los despachos. Fue aquí donde se almacenaron las primeras tres colecciones importantes que adquirió: Ignacio Maria Atxukarro, Manuel Laborde Werlinden y Fernando Díaz Peral.

El espacio era lóbrego y húmedo, pero a priori interesante, ya que era lo suficientemente espacioso como para comenzar a guardar y almacenar las colecciones que poco a poco iba adquiriendo Diputación. El espacio que acogería la colección se distribuía en dos plantas, las cuales se dotaron de estanterías provistas por la empresa alavesa de sistemas de almacenaje Permar. También se habilitó en un rincón una pequeña mesa que hacía de despacho.

Sin embargo, Zapatari no era un mero almacén de patrimonio. El objetivo del equipo consistía en identificar, acondicionar y salvaguardar adecuadamente todas las piezas que entraban en aquel espacio. Esta tarea incluía también los trabajos de siglado, limpieza, inventariado y fotografiado. En esta primera etapa de realizar la colección el equipo estuvo constituido por los etnógrafos Fermin Leizaola, Xabier Kerexeta y Josu Tellabide.

Cuando las piezas llegaban en furgoneta al frente de aquella gran puerta de madera que custodiaba el almacén de Zapatari, el primer trabajo consistía en descargarlas y almacenarlas en la planta inferior, a la espera de que recibieran la correspondiente limpieza. En esta misma fase, si procedía, se realizaba una especie de expurgue con los objetos que no cumplían con los criterios para su inclusión en la colección. Solía ser el caso, mayormente, de algunos objetos de hierro y forja, los cuales se guardaban aparte. Había ocasiones, cuando la cantidad o el tamaño de las adquisiciones era menor, en las que era el propio equipo el que se encargaba de trasladar las piezas al almacén.

Para la limpieza de las piezas, gracias al ingenio de Manuel Izagirre, se construyeron unas piscinas de madera (5m x 0,90m x 0,80m aprox.), forradas por la parte interior de un plástico grueso, para que pudieran contener agua y agentes detergentes. En estas bañeras se introducían las piezas durante algunas horas, para que la suciedad se ablandara y se facilitara su extracción. En el equipo de estas labores de limpieza participó Sokorro Romano, antigua directora del Museo Naval, junto con el difunto Jacinto Fresnillo e Ibone Izagirre.



Libros de registro del material etnográfico.
DIPUTACIÓN FORAL DE GIPUZKOA

Una vez realizada la limpieza, los objetos se inventariaban en unos cuadernos de registro, recibiendo un código, que a su vez se escribía en la superficie de cada objeto. Para asegurar su correcto registro y facilitar su posterior búsqueda en el almacén, la mayoría de las piezas llevaban una etiqueta con el código mencionado. Muy importante también su registro fotográfico, el cual se hacía de manera rudimentaria y en el mejor de los casos con una sábana a modo de estudio fotográfico. Una vez realizada esta tarea, las piezas ya estaban listas para ser almacenadas en las estanterías. El criterio de disposición de las piezas dependía de varios factores. Uno de ellos, por ejemplo, era el del tamaño. Las piezas de mayor tamaño se almacenaban en el piso inferior, mientras que las piezas más manejables se colocaban en las baldas del piso superior. Otro de los criterios consistía en la tipología de las piezas, colocándolas según su temática: aperos de labranza, forja, cerámica, etc. Sin embargo, el material también podía estar almacenado según la colección, intentando que todos los objetos de una misma procedencia estuvieran dispuestos en un mismo espacio.

Aparte de estos trabajos, el equipo tenía la responsabilidad de identificar posibles compras o de acudir a ver y valorar las ofertas que se presentaban a la Diputación. “Había veces – comenta Fermin – en las que alguno de los integrantes del equipo hacía excursiones los fines de semana y se enteraba de que en algún



NUMERO	SEÑAL	CLASIFICACION	FECHA	DESCRIPCION (material, medidas, estado, forma, procedencia, etc.)
100	10000	cerámica	1900	cerámica, terrazo, 11x11, forma sencilla, cuerpo grueso, decorado la base
101	10001	cerámica	1900	cerámica, terrazo, 11x11, forma sencilla, cuerpo grueso, decorado la base
102	10002	cerámica	1900	cerámica, terrazo, 11x11, forma sencilla, cuerpo grueso, decorado la base
103	10003	cerámica	1900	cerámica, terrazo, 11x11, forma sencilla, cuerpo grueso, decorado la base
104	10004	cerámica	1900	cerámica, terrazo, 11x11, forma sencilla, cuerpo grueso, decorado la base
105	10005	cerámica	1900	cerámica, terrazo, 11x11, forma sencilla, cuerpo grueso, decorado la base
106	10006	cerámica	1900	cerámica, terrazo, 11x11, forma sencilla, cuerpo grueso, decorado la base
107	10007	cerámica	1900	cerámica, terrazo, 11x11, forma sencilla, cuerpo grueso, decorado la base
108	10008	cerámica	1900	cerámica, terrazo, 11x11, forma sencilla, cuerpo grueso, decorado la base
109	10009	cerámica	1900	cerámica, terrazo, 11x11, forma sencilla, cuerpo grueso, decorado la base
110	10010	cerámica	1900	cerámica, terrazo, 11x11, forma sencilla, cuerpo grueso, decorado la base
111	10011	cerámica	1900	cerámica, terrazo, 11x11, forma sencilla, cuerpo grueso, decorado la base
112	10012	cerámica	1900	cerámica, terrazo, 11x11, forma sencilla, cuerpo grueso, decorado la base
113	10013	cerámica	1900	cerámica, terrazo, 11x11, forma sencilla, cuerpo grueso, decorado la base
114	10014	cerámica	1900	cerámica, terrazo, 11x11, forma sencilla, cuerpo grueso, decorado la base
115	10015	cerámica	1900	cerámica, terrazo, 11x11, forma sencilla, cuerpo grueso, decorado la base
116	10016	cerámica	1900	cerámica, terrazo, 11x11, forma sencilla, cuerpo grueso, decorado la base
117	10017	cerámica	1900	cerámica, terrazo, 11x11, forma sencilla, cuerpo grueso, decorado la base
118	10018	cerámica	1900	cerámica, terrazo, 11x11, forma sencilla, cuerpo grueso, decorado la base
119	10019	cerámica	1900	cerámica, terrazo, 11x11, forma sencilla, cuerpo grueso, decorado la base
120	10020	cerámica	1900	cerámica, terrazo, 11x11, forma sencilla, cuerpo grueso, decorado la base

caserío podía haber objetos interesantes para comprar. En esos casos, se daba parte a la Diputación mediante un informe valorando las piezas económicamente y se intentaba llegar a un acuerdo con el dueño”. En el caso de algunos anticuarios, el precio solía estar previamente estipulado y era labor del equipo valorar o expertizar si el coste de esos objetos era real.

Aunque apuntábamos que el equipo del Departamento de Etnografía acogió con satisfacción aquellas dependencias, hubo algunos incidentes que alarmaron e hicieron ver que el almacén de Zapatari no era un lugar idílico para la salvaguarda de aquel patrimonio. Leizaola recuerda perfectamente las dos inundaciones que sufrieron durante sus trabajos en Zapatari, a causa de las lluvias torrenciales caídas en Donostia y del desborde de la regata que pasaba justamente por la parte trasera del depósito. Por ello, y dado que las adquisiciones de piezas iban en aumento, el almacén de Zapatari comenzó a no ser suficiente para albergar aquella colección.

De esta manera, el Departamento de Cultura de la Diputación comenzó a plantear la posibilidad de trasladar la colección a alguna otra dependencia más acorde a lo que la colección necesitaba. De esta forma, se dio con los locales que antiguamente ocupaba la fábrica SACEM, en Villabona. Esta era la mayor

Fermin recuerda: “Una de las veces, cuando llegué al almacén, me encontré con que había habido agua, pero no había daños aparentes en el espacio, por lo que todo quedó en un susto; pero en la mañana del 23 de junio de 1992, me encontré las piezas flotando. El agua había alcanzado 40cm de altura, tuve que entrar con botas de media caña y chapoteando. El nivel al que había subido el agua se podía apreciar en las marcas del mobiliario de madera que teníamos allí depositado”.

empresa de máquina-herramienta de Gipuzkoa, pero que por aquel entonces no pasaba por una buena situación económica. Se trataba concretamente de su almacén 17; ese almacén estaba compuesto por una nave de dos plantas con una superficie superior a los 1.000 m² cada una de ellas. Por lo tanto, a finales del año 1994, Leizaola y su equipo coordinó y realizó el traslado de los materiales etnográficos al nuevo depósito. En un principio se llevaron más de 4.000 piezas de patrimonio mueble, excluyendo en esa ocasión las cerca de 2.000 piezas de cerámica popular. Esta segunda etapa pudo ser posible gracias al equipo de trabajo constituido por Fermin Leizaola, Josu Tellabide y Juan Antonio Lejarza, a los cuales se les sumaron posteriormente algunos otros integrantes para desarrollar los diferentes trabajos a realizar y que mencionaremos más adelante.

En la planta baja del almacén de Villabona se ubicó el patrimonio marítimo –con el que se creó Untzi Museoa– y algunas otras piezas de enorme tamaño y peso, junto con las que precisaban un tratamiento antixilófagos. En la primera se montaron una serie de estanterías industriales y peines donde se fueron depositando las colecciones siguiendo el orden de la compra. Cada pieza que ingresaba llevaba un mismo proceso: recepción, registro, siglado y etiquetado. Así mismo, se habilitó un recinto para limpiar y preparar el material, un modesto estudio fotográfico y un pequeño habitáculo como oficina.

Ya en 1995, se encargó la realización de un entresuelo en una parte de la planta baja, para destinarlo a las piezas de gran volumen. Para ello fue preciso reordenar gran número de piezas que fueron distribuidas según temática entre las dos plantas. En la zona inferior se montó un sistema de cantiléver para poder



El equipo había puesto a todos los objetos un número de registro o sigla, tanto en la pieza como en una etiqueta amarilla que colgaba por una cuerda. El almacén tenía unos grandes ventanales, por lo que las piezas quedaban muy expuestas al sol. Un día en el año 2000, llamaron desde Diputación, pidiendo la saca de unas cuarenta piezas. Ahí fue cuando, al empezar a mirar, el equipo se dio cuenta de que por culpa de los rayos ultravioleta se había borrado el número de inventario de las etiquetas de las piezas. Gracias a que mirando de perfil se atisbaban todavía los rastros de rotulador y mediante la consulta de los libros de registro se pudo saber la sigla de cada pieza. A partir de entonces, los ventanales fueron protegidos por una película plástica con filtro ultravioleta y se utilizó rotulador indeleble de alta resistencia para el siglado.

almacenar en varias alturas diversas embarcaciones ligeras, tales como alas, areneras, bateles, etc. Para poder mover con facilidad muchos de estos objetos, se contó también con una guía que corría colgada del techo a lo largo de casi toda la nave inferior y por la cual se deslizaba un polipasto eléctrico.

Durante los años, el patrimonio etnográfico que albergaba el almacén de SACEM se fue comprobando y reorganizando, de cara a optimizar el trabajo. Por ejemplo, se optó por ordenar los materiales topográficamente en las estanterías; así mismo, se organizó todo el mobiliario formando pasillos, de manera que fuese visitable y controlable. El sistema de baldas también fue mejorando, adquiriendo baldas de conglomerado con capa de melamina o instalando bloques de estanterías industriales para poder almacenar piezas extraordinariamente grandes.

Las piezas de madera u otras que no siéndolo en su totalidad tuvieran alguna parte de esa materia solían ser tratadas antixilófagos en la empresa Hol Atz de Aduna. Se trataba de un sistema de inmersión en cuba sometida a presión. Una vez realizado el tratamiento, las piezas se mantenían en un cuarto hasta que se evaporaran los líquidos de la desinfección.

A partir del año 2004, se comenzó a abandonar, por indicación del Departamento de Patrimonio de la Diputación, el soporte papel y se comenzaron a informatizar y volcar los datos anotados en los cuadernos de registro. Usue Leizaola



Fermin Leizaola tomando fotografías a unos objetos en el depósito SACEM. ARCHIVO, SOCIEDAD DE CIENCIAS ARANZADI



Asier Izagirre en labores de traslado y fotografiado de objetos en el depósito SACEM.

ARCHIVO, SOCIEDAD DE CIENCIAS ARANZADI

fue la encargada de diseñar un programa informático específico, una base de datos File Maker 7 pro, y trabajó en la informatización de las fichas junto con Josu Tellabide, Asier Agirresarobe, Alain Bon y Juan Antonio Lejarza. Así mismo, otro objetivo principal marcado para este trabajo fue la realización de fotografías de identificación para las piezas contenidas en el almacén SACEM. Se comenzó a realizar a los objetos una media de tres fotografías, tomando la pieza por distintos ángulos y registrando los detalles. De ello se encargaron Fermin Leizaola, Juan Antonio Lejarza, Maria José Hernández y Ana Isabel Rodríguez. En los movimientos para el fotografiado de los materiales voluminosos se contó con la ayuda de Asier Izagirre y Sebastian Lasa.

Sin embargo, el almacén de SACEM tampoco resultaba ser idóneo para la conservación de la colección patrimonial, tanto a nivel de espacio como a nivel de seguridad. El sistema de protección de las piezas que precisaban de una

determinada temperatura y grado de humedad no era el óptimo en este espacio: en invierno había unos cuatro grados de temperatura y en verano, al estar bajo un techado de hormigón armado lleno de agua, se calentaba y la temperatura ascendía a los 35 grados. Junto a esto, cabe mencionar el robo de los cables de la instalación eléctrica que hubo en dependencias contiguas al almacén.

Por lo que, ya en los años 90, paralelamente a los trabajos que estaban realizando en el almacén SACEM, el Departamento de Cultura de la Diputación comenzaba a plantearse un nuevo traslado de la colección. Con Maria Jesus Aranburu como Diputada de Cultura a la cabeza, se empezó a tener conciencia de que la provincia de Gipuzkoa carecía de instalaciones especializadas para este tipo de posesiones. Se miraba a Araba, o a Bizkaia, donde ambas poseían un museo con sus correspondientes almacenes. “En Gipuzkoa, sin embargo, –apunta Maria Jesus Aranburu– nuestro patrimonio (tanto etnográfico como arqueológico) estaba distribuido en diferentes depósitos y de una manera algo precaria. Dado que ese patrimonio era de todos los ciudadanos guipuzcoanos, se trabajó con el Gobierno Vasco para que la competencia de todos los bienes de esta índole correspondiera a la Diputación de Gipuzkoa y así dar solución a esa situación. Nuestra idea era crear un depósito específico e íntegro para el almacenamiento de no solo patrimonio etnográfico, sino también de arqueológico y artístico, con técnicos especializados en diferentes disciplinas como la etnografía, la arqueología y la restauración, que trabajaran y se encargaran de salvaguardar todo ese bien público”. En una primera ocasión, hubo una idea de crear ese nuevo espacio sin precedentes en el convento de Santa Teresa, ubicado en la subida a Urgull en Donostia, ya que en esa época cayó en manos de Diputación; sin embargo, ese proyecto no prosperó debido a la no idoneidad de la institución.

Mientras tanto, durante la legislación de 1995-1999, las dependencias de la fábrica de muebles de oficina Uri sita en el Alto de Arretxe en Irun quedó en manos de Diputación. Fue entonces cuando se impulsó severamente la idea de realizar un Centro de Colecciones Patrimoniales propia de la Diputación Foral de Gipuzkoa, el cual aspiraría a acoger las colecciones patrimoniales de Diputación y de otras entidades públicas y privadas.



OTROS TRABAJOS REALIZADOS

Los trabajos del equipo del Departamento de Etnografía de la Sociedad de Ciencias Aranzadi iban más allá de limpiar e inventariar la colección patrimonial de la Diputación Foral de Gipuzkoa. Al margen de todos estos trabajos, el equipo siguió complementando su tarea con expertizaciones y valoraciones de colecciones u objetos que eran ofertados al Departamento de Patrimonio de Diputación para su posible compra. También realizando informes y seguimientos de obras de restauración de construcciones incluidas en el Catálogo de Patrimonio Inmueble de nuestro territorio, llevados a cabo mayormente por Josu Tellabide, o charlas y recabado de información que solicitaban Casas de Cultura o Ayuntamientos.

Paralelamente a estas tareas y dentro del citado convenio, el equipo realizó múltiples proyectos que hacían no solo identificar y salvaguardar nuestro patrimonio cultural material, sino que se trabajó en la difusión y divulgación del mismo.

En esta línea, una muestra de este tipo de iniciativas fue la exposición itinerante realizada en los años 1987-1988 llamada *Buztingintza Tradizionala / Alfarrería Tradicional*. Para esta iniciativa, se realizó una selección de aproximadamente 200 piezas de las 1.300 que constituían la colección adquirida a Fernando Díaz Peral. Una vez habiendo preparado este material, el equipo preparó una publicación a modo de catálogo en el que se explicaba lo que es la arcilla, las técnicas de manejo, el instrumental, los tipos de torno, etc., así como la descripción de las diferentes piezas expuestas.

Dado el volumen y la calidad de la colección que se terminó de catalogar en 1988 de Manuel Laborde Werlinden, se pensó en hacer con ella una serie de exposiciones monográficas. De este modo, realizando una selección de esta colección junto con algunas otras herramientas procedentes de la colección de Ignacio Maria Atxukarro y de otros particulares como Manuel Izagirre, Konstantino Sagastume o el propio Fermin Leizaola, se preparó un lote de más de 450 piezas, correspondientes a 12 secciones distribuidas por usos (aperos de labranza, ganadería y pastoreo, leñadores y carboneros, herrería, herramientas y útiles, carrería y herrador, cerrajería y clavazón, elementos cortantes, útiles de cocina, objetos religiosos, pesos y medidas de iluminación). Se realizó el discurso de la exposición, junto con una historia de siderurgia, y se publicó el correspondiente catálogo con unas cien páginas. Se realizaron, a su vez, actividades paralelas y



Cartel de la exposición itinerante *Buztingintza Tradizionala / Alfarería Tradicional*. 1987.

FERMIN LEIZAOLA



complementarias como visitas a herrerías y herrerías en activo. Así nació en 1989 el proyecto *Burnia / Hierro*, exposición itinerante que recorrió nueve localidades de Gipuzkoa, celebrándose la primera en el Museo de San Telmo en Donostia. En lo que respecta a cerámica popular, se instaló también una pequeña exposición en Zegama, con motivo del homenaje al alfarero de esa villa, Gregorio Aramendi, que tuvo su alfar en la casa Intxausti.

Pero sin duda, la iniciativa más relevante y que más huella dejó en la sociedad guipuzcoana fue *Zaharkinak*. *Zaharkinak* fue un proyecto pionero basado en exposiciones temporales adecuadas a cada localidad y que trató de poner en valor el patrimonio etnográfico de Gipuzkoa y realizar su inventario. Para ello, se animaba a los habitantes de cada pueblo para que cedieran sus objetos y completar así una exposición única y característica de cada municipio. El proyecto pudo llevarse a cabo hasta en 17 municipios guipuzcoanos diferentes, entre los años 1989 y 2004. Fue tal la repercusión que tuvo, que algunas localidades como Zerain quisieron prolongar y realizar con la ayuda del Departamento de Etnografía de Aranzadi una exposición permanente de objetos etnográficos, creando así el llamado Herri Museoa de Zerain.



Zaharkinak, edición de Orio. 2004. FERMIN LEIZAOLA

UNA NUEVA ETAPA: GORDAILUA

Como se señalaba anteriormente, a partir de la segunda mitad de los años 90 se gestó la idea de realizar un Centro de Patrimonio Cultural Mueble de Gipuzkoa en Irun. Este se ubicaría en el pabellón en el que un día tuvo su sede la fábrica de muebles de oficina Uri. El proyecto de ejecución fue aprobado finalmente en 2007, con Imanol agote como director de Cultura de la Diputación, y aunque en un principio se planteara aprovechar la estructura del pabellón, finalmente el edificio fue demolido debido a su mal estado. El proyecto de la nueva planta fue creado por los arquitectos Pedro Astigarraga y José Leon Lasarte. Esta nueva institución abrió sus puertas en 2011, tomando como nombre Gordailua. Allí fueron trasladados los objetos etnográficos propios de Diputación y del Ayuntamiento de Donostia, alrededor de 24.000 obras de arte de diferentes titularidades, y posteriormente, miles de restos arqueológicos hallados en Gipuzkoa propiedad del Gobierno Vasco. Entre todos ellos estaban, los objetos etnográficos que habían sido custodiados hasta entonces en los depósitos de Zapatari y SACEM. Por lo tanto, Gordailua se convirtió en un depósito íntegro donde conservar y dar a conocer nuestro patrimonio cultural mueble, con instalaciones para su conservación e investigación, e impulsando la colaboración con las distintas instituciones públicas y privadas de Gipuzkoa.

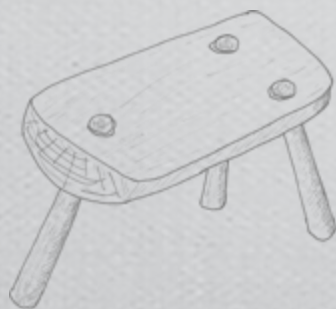
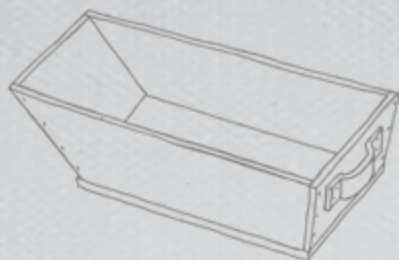
De esta forma, las funciones realizadas por el equipo del Departamento de Etnografía de la Sociedad de ciencias Aranzadi pasaron a ser responsabilidad de los técnicos de Gordailua. Así, en el año 2009 y tras 25 años de trabajo, se decidió dar por finalizado el convenio establecido entre la Diputación Foral de Gipuzkoa y el Departamento de Etnografía.

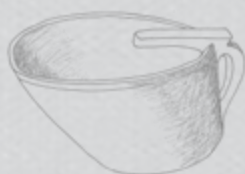
CONCLUSIÓN

Podemos afirmar que el Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Gipuzkoa lleva al menos desde 1985 realizando una labor muy importante en cuanto a la conservación y divulgación de nuestro patrimonio cultural mueble. La creación y engrosamiento de su propia colección etnográfica ha sido fruto de muchos años de actividad, que aún no ha terminado, y para ello ha sido imprescindible el trabajo que ha realizado de cara a la sensibilización de la ciudadanía en temas referentes a la cultura material. Así mismo, fruto de los casi 25 años de colaboración entre el



Departamento de Cultura de la Diputación y el Departamento de Etnografía de Aranzadi fue, entre otros, la adquisición de cerca de 17.000 objetos etnográficos de la más variada temática y cronología: aperos de labranza, herramienta de oficios artesanales, muebles, útiles de cocina y domésticos, colecciones de cerámica popular, cestería, objetos de religiosidad popular y un largo etcétera; así como exposiciones y otros proyectos de socialización de nuestro patrimonio etnográfico. Su gran apuesta creando la infraestructura cultural Gordailua, uno de los mejores depósitos de patrimonio mueble de Europa, ha hecho que el patrimonio mueble guipuzcoano se custodie en un único centro especializado y realizado ex profeso para albergar este tipo de bienes. Esto hace que Gipuzkoa tenga su lugar en el mapa de las colecciones y los depósitos patrimoniales y sea referente en la puesta en valor y conservación de sus bienes culturales.





DE LA GANBARA AL INVENTARIO DEL PATRIMONIO MUEBLE DE GIPUZKOA: ZAHARKIÑAK, UN PROYECTO ORIGINAL E INNOVADOR

Aitzpea Leizaola Egaña

Antropóloga. UPV/EHU, Departamento de Etnografía
de la Sociedad de Ciencias Aranzadi





Cuadernas provenientes del último carpintero de ribera de Orio. 2003. AITZPEA LEIZAOLA

De entre los numerosos proyectos ideados y puestos en marcha por Fermin Leizaola a lo largo de su extensa trayectoria investigadora en estos últimos 60 años, *Zaharkiñak* ocupa un lugar preferente. *Zaharkiñak* destaca por ser un proyecto pionero, así como por su originalidad y carácter innovador. Ideado como un proyecto a largo plazo, su objetivo principal ha sido poner en valor el patrimonio etnográfico del País Vasco mediante la musealización de la cultura material local a través de exposiciones temporales in situ.



Entre 1989 y 2004, un total de diecisiete municipios guipuzcoanos, de tamaños y perfiles socioeconómicos muy diferentes, participaron en la puesta en marcha de este proyecto. Partiendo de una idea original de Fermin Leizaola, director y promotor del proyecto, *Zaharkiak* –término que significa literalmente “trastos viejos” en euskera– se caracteriza por la implicación de la población local que en diferentes ámbitos participaba directamente en su ejecución. *Zaharkiak* fue, desde sus inicios, un proyecto pionero.

Pensado en términos de continuidad, *Zaharkiak* fue un proyecto pionero con el objetivo principal de poner en valor el patrimonio etnográfico de Euskal Herria y realizar su inventario. El proyecto recoge una idea original de Fermin Leizaola, que consiste en implicar a la población a través de la cesión de objetos de propiedad privada para ser expuestos en exposiciones temporales in situ. Una parte de estos son seleccionados para ser indexados y documentados. Este segundo aspecto del proyecto es fundamental para comprender su alcance: la creación de un inventario etnográfico de Gipuzkoa que inauguró este proyecto. La función, el estado y la calidad de los objetos seleccionados son menos importantes que su representatividad. De hecho, el objetivo era elaborar un inventario de los tipos de objetos que aún existían a finales del siglo XX en cada una de las localidades estudiadas.

Partiendo de un proyecto-tipo, cada edición se adecuaba tanto en lo que respecta a los condicionantes de tipo organizativo, como a los materiales susceptibles de ser recogidos para la muestra de cada una de las localidades que acogieron el proyecto, incorporando las especificidades propias de cada lugar (Leizaola, 1997). No se trataba de realizar exposiciones aisladas, sino de exposiciones que tomasen sentido a la vez de manera individual y como elementos que forman parte de una serie. La continuidad en el tiempo era de por sí parte integrante del proyecto, un elemento central de cara a elaborar una visión panorámica de la realidad del patrimonio etnográfico pasado de mediados del siglo XX, que pudiese sentar las bases de otros estudios específicos.

Concebido como un proyecto interactivo y participativo, la implicación directa de los habitantes, que cedían temporalmente objetos, muebles, herramientas de trabajo y efectos personales, es el pilar central del proyecto.

Con la ayuda de estos objetos, se pretendía reconstruir una visión global de una vida cotidiana pasada. Una visión que, aunque parcial y subjetiva, pretendía



Recogida de enses en un caserío de Tolosa. 2004. AITZPEA LEIZAOLA

representar la mayor variedad posible de estilos de vida existentes hasta la década de 1950-1960 en cada localidad. Entre 1939 y 1959, la dictadura franquista aspiró, siguiendo los modelos de la Alemania nazi y la Italia de Mussolini a una economía autárquica. La puesta en marcha del plan de Estabilización general en 1959 dio paso al mal llamado “milagro económico” (Iza-Goñola de Miguel, 2012). Su impacto fue grande en el Estado, y mucho menor en las provincias de Hego Euskal Herria, con un desarrollo industrial importante para entonces, sobre todo en aquellas comarcas con una fuerte tradición de manufactura e industria anterior al siglo XIX. La década de 1950-60 supone la generalización del modo de vida ligado al sector industrial, así como una ruptura con el modo de vida llamado *tradicional* en la que incide la conjunción de diferentes factores económicos, demográficos, sociales y políticos. Si bien desde el siglo XIX, el mundo rural, principalmente pensado en torno al caserío y las explotaciones agropecuarias, constituía el marco de referencia principal a la hora de pensar y representar la identidad vasca, el sector primario se adentraba a mediados del siglo XX en una profunda crisis que se reflejaba en una drástica disminución de su peso en el tejido económico de Euskal Herria.



BASERRIKO TRESNA ZAHARRAK, ANDOAIN 1990

En 1989, con motivo del 275 aniversario de la desanexión de Andoain de Tolosa, Fermin Leizaola comenzó a trabajar, a petición del ayuntamiento de la villa, en la puesta en marcha de una exposición de objetos etnográficos. Esta exposición, que llevó por título *Baserriko Tresna Zaharrak*, estuvo abierta al público en el frontón Arrate entre el 20 y el 31 de mayo de 1990¹. Fue una exposición singular, no tanto por el contenido o la naturaleza de los objetos expuestos, sino por su modo de proceder. Su originalidad radicaba en la participación de los vecinos de la villa, a modo de cedentes de los objetos expuestos. No se trataba de exponer una colección preexistente, ni de presentar objetos excepcionales, sino de poner en valor de forma ordenada los objetos del pasado que los y las andoaindarras tenían en sus casas, objetos de uso común. Muchos de estos objetos estaban ligados al mundo del trabajo y a la vida cotidiana del mundo rural. En el momento de la inauguración de la exposición, el primer sector, representado en la localidad por la actividad agropecuaria en torno al caserío era residual, frente al sector industrial y al sector de servicios en que se ocupaban la práctica totalidad de sus habitantes. Los objetos expuestos permitían aprehender la evolución de los llamados modos de vida tradicionales en una localidad que experimentó en la década de 1950 los efectos de la industrialización tardía.

La exposición de Andoain fue todo un éxito. Anteriormente, en otras muchas localidades de Euskal Herria se habían organizado pequeñas exposiciones –generalmente temáticas– de la mano de asociaciones culturales de todo tipo, incluyendo grupos de baile. Estas aunaban objetos etnográficos a menudo procedentes de colecciones particulares. En contraste con estas iniciativas, *Zaharkinak* supuso la introducción de una innovación importante por la implementación de una metodología novedosa y la puesta en marcha de un modo de trabajo colaborativo entre el equipo técnico y los propios habitantes de la villa. La dimensión colaborativa implicaba además la participación de andoaindarras de diferentes generaciones, niños y niñas, adultos y personas mayores procedentes

1 Organizada y patrocinada por el Ayuntamiento de Andoain, la coordinación del proyecto recaló en José Antonio Rodríguez Ranz y la dirección científica a cargo de Fermin Leizaola. La exposición estaba acompañada por un catálogo de 48 páginas.

de diferentes estamentos locales. *Baserriko tresna zaharrak* fue mucho más que una simple exposición.

La experiencia docente de Fermin Leizaola en la Escuela Diocesana de Magisterio en donde impartió la asignatura de Cultura Vasca durante más de 16 cursos académicos fue determinante. Hacia 1987, Juan Larrea, fraile y profesor en Lasalle de Andoain junto con Mari Carmen Rodríguez Ranz, también profesora en dicho colegio, contactaron con Leizaola para solicitarle su colaboración de cara a la preparación de una iniciativa de sensibilización del patrimonio etnográfico en el marco de la celebración de la desanexión de la villa de Andoain. La idea era que el alumnado indagara en los caseríos del pueblo sobre los objetos que consideraban tradicionales y que a través de ellos, se interesaran por estos y por los modos de vida que habían estado vigentes hasta hacía poco en la localidad o que estaban en plena reformulación, como el pastoreo o la ganadería. Para ello debían realizar un pequeño ejercicio práctico de recogida de datos consistente en la selección de uno o varios objetos etnográficos cuya ficha consignarían de cara a la posterior realización de la exposición. Tal y como explica Leizaola:

“Así, preparé una pequeña ficha para que los alumnos hicieran un trabajo de campo, una práctica en el propio pueblo para conocer su cultura material. Una vez preparada la ficha les di varias clases a alumnos de entre 11-13 años, explicando la importancia de la ficha como herramienta metodológica, los distintos campos que la componían y básicamente explicaciones sencillas de metodología sobre cómo rellenarla. La ficha constaba de diferentes campos, entre ellos el nombre del cedente, de qué caserío provenía el objeto en cuestión, cómo se llamaba en euskara a la pieza, qué medidas tenía, para qué servía, etc. Dejé un espacio en la parte inferior para que hicieran un croquis o dibujo de la pieza. De hecho, la imagen de la portada del catálogo es un croquis realizado por uno de estos alumnos”.

A través de contactos personales, Leizaola consiguió por medio del concejal de Cultura que el Ayuntamiento de Andoain suministrara carretes fotográficos y se hiciera cargo del revelado de los mismos a papel para que el alumnado pudiera sacar fotografías de los objetos seleccionados. A inicios de 1990, el acceso a material fotográfico empezaba a popularizarse, aunque continuaba siendo relativamente caro y no todo el mundo disponía de cámara fotográfica ni estaba habituado a hacer uso de la misma, mucho menos en el contexto educativo. El



conocimiento y sobre todo el uso social de la fotografía y de la imagen en general eran muy diferentes del que conocemos actualmente con la expansión de la tecnología digital.

“En la exposición de Andoain colaboró activamente Iñaki Agirre, un chico muy interesado en estas cosas. Otra persona que contribuyó fue Sabino Irulegi, que había sido diputado de Agricultura y Montes en el año 1986: entonces ya no estaba activo, pero tenía predicamento. El proyecto y la exposición fueron posibles gracias a la implicación del ayuntamiento. El ayuntamiento envió una carta a los caseríos de los barrios rurales de la localidad explicando que íbamos a pasar unas personas con una camioneta del ayuntamiento para recoger objetos antiguos para hacer una exposición con motivo del 275 aniversario. Al principio, los baserritarras nos acogían con recelo, pero en cuanto veían el aguacil, abrían la puerta”.

Gracias a la colaboración de los baserritarras y demás habitantes de la localidad el resultado fue una exposición de más de 650 piezas y el embrión de un proyecto mucho más ambicioso: la elaboración del inventario del patrimonio mueble de Gipuzkoa a través del proyecto *Zaharkinak*.

AL MARGEN DEL MUSEO: UNA EXPERIENCIA ORIGINAL

Tras el éxito de la exposición de Andoain, Fermin Leizaola emprendió una serie de reuniones con diferentes agentes de la Diputación de Gipuzkoa de cara a plantear un proyecto de más envergadura que tuviese recorrido a largo plazo. Tal y como relata:

“Mi idea era poner en marcha un proyecto a gran escala, un inventario del patrimonio mueble de Euskal Herria, empezando por el territorio histórico de Gipuzkoa. Para ello la idea era seleccionar unos municipios entre las 88 localidades guipuzcoanas que representasen la compleja realidad socioeconómica de la provincia. Convenía que fuesen municipios que estuviesen en entornos diversos, zonas de interior y de montaña, costa, municipios de tamaño medio, con un fuerte tejido industrial..., y que no fuesen limítrofes, para así poder mantener una mayor variedad. Cada año hacía una propuesta a la Diputación, habiendo hecho con anterioridad una visita al

pueblo y tras haber realizado previamente una primera toma de contacto con el alcalde o el concejal de Cultura”.

Leizaola elaboró un listado de 25 pueblos de Gipuzkoa a través de los cuales se podía representar la complejidad de las distintas formas de vida que aún existían en aquel momento y susceptibles de acoger la realización de un *Zaharkinak*. Aunque todavía no llevaba ese nombre, el alcance del proyecto transcendía la propia exposición: esta era el punto de partida para recabar datos de cara a la elaboración del inventario del patrimonio mueble de Euskal Herria, cuya primera fase se desarrollaría en Gipuzkoa. El convenio entre la Diputación Foral de Gipuzkoa y la Sociedad de Ciencias Aranzadi en la que Fermin Leizaola participaba activamente firmado entonces recientemente en 1985, sería el marco para la realización del proyecto. Leizaola mantuvo varias reuniones con el entonces diputado de Cultura Imanol Murua para presentarle las líneas principales del proyecto, incidiendo en la conveniencia de llevarlo a cabo sin más dilación, ya que el territorio estaba experimentando profundas transformaciones. Murua demostraba una sensibilidad para con el patrimonio etnográfico y las formas de vida tradicionales y dio el visto bueno para la realización del proyecto.

Los objetivos de este proyecto diseñado por Leizaola eran cuatro:

- Realizar un inventario del patrimonio mueble de tipo etnográfico de propiedad particular que tiene un gran valor para el estudio e investigación de la cultura material del pueblo vasco.
- Dar a conocer modos de vida desaparecidos o en procesos de fuerte transformación.
- Poner en valor el patrimonio etnográfico y la cultura material a través de objetos cotidianos y comunes.
- Sensibilizar al público sobre el valor de este patrimonio, contribuyendo así a su preservación y transmisión.

Si bien *Zaharkinak* con su doble vertiente –exposición y realización del inventario del patrimonio mueble– estaba encuadrado en el marco del convenio para la investigación y salvaguarda del patrimonio etnográfico firmado entre la



Diputación Foral de Gipuzkoa y la Sociedad de Ciencias Aranzadi, los contenidos de este se revisaban, por lo que la interlocución con los diputados de Cultura y diferentes directores de departamento eran constantes en el transcurso de la duración del proyecto. Leizaola recuerda aquellas reuniones, más o menos amables, pero siempre fructíferas, ya que el proyecto consiguió mantenerse durante cuatro legislaturas y sus correspondientes cambios de responsables políticos a cargo del ámbito de cultura.

En aquella época, en los inicios de los años 1990, el equipamiento cultural de la provincia giraba en torno a los museos y se pensaba en términos de permanencia. Los primeros museos etnográficos en el País Vasco surgen a inicios del siglo XX, generalmente con una vocación marcadamente pluridisciplinar: el Museo Municipal de Donostia, más conocido como Museo de San Telmo (1902), que reúne objetos y colecciones de etnografía, arqueología y Bellas Artes, el Museo Arqueológico y Etnográfico de Bilbao, más conocido actualmente como el Museo Vasco (1921) y el Musée Basque de Baiona (1922), con una directriz más marcadamente etnográfica desde su comienzo. A pesar de ser considerados desde su fundación como museos precursores, todos han conocido a lo largo del siglo XX períodos de incertidumbre, cuando no de real abandono. En este sentido, el proyecto *Zaharkiñak* permitía responder in situ a las demandas de museo, a la vez que participar de procesos de investigación sobre la cultura material y producir resultados sobre el estudio del patrimonio etnográfico, ámbitos de investigación e intervención generalmente asociados a los museos.

Conocedor de los museos de etnografía más importantes y emblemáticos de Europa por haberlos visitado –algunos de ellos en varias ocasiones, incluso varias veces al año–, Leizaola era consciente de las dificultades de organizar un museo en cada localidad, tanto desde el punto económico, desde el estructural, como desde el punto de vista de las infraestructuras y de las necesidades de recursos humanos que requieren este tipo de establecimientos, más si cabe cuando se trata de museos públicos. Este fenómeno tenía especial importancia en el medio rural, en donde el museo era entendido como un elemento que valorizaba la identidad y el patrimonio local, al tiempo que resultaba ser un aliciente para el turismo y, por tanto, un elemento potencial de desarrollo en un momento de fuerte crisis.

En un territorio fuertemente marcado por el tejido industrial y el desarrollo del turismo en la costa, los valles interiores y sobre todo las zonas rurales experimentaban una crisis económica que afectaba profundamente al sector agropecuario, sujeto a un fuerte éxodo rural tras la incorporación del Estado español a la CEE en 1986. Una parte importante del territorio guipuzcoano estaba aún entonces fuertemente caracterizada por el hábitat disperso estructurado en *baserriak* o caseríos, pequeñas explotaciones agropecuarias. Era frecuente que sus habitantes compaginasen la actividad del primer sector, cada vez más residual, con el empleo en el sector de la industria. En aquella época, los caseríos situados por encima de una determinada cota de altitud, alejados del casco, empezaron a vaciarse.

Al igual que otras partes de Europa, Gipuzkoa estaba bajo los influjos de una fiebre museística, que aspiraba a que cada comarca, e incluso cada municipio, se dotase de una estructura museal. Esto planteaba un serio reto a las instituciones que más allá del poder municipal, las diputaciones y el Gobierno Vasco, gestionan y financian estas estructuras. *Zaharkiniak* era un reflejo de esto: en numerosas ocasiones, a la vista del éxito de la exposición, tanto los habitantes del pueblo como los ediles de los ayuntamientos, siendo conscientes del impacto que había causado no sólo en el propio municipio, sino también en la comarca y más allá, expresaban el deseo de que la muestra se convirtiese en permanente; es decir, de que tomase la forma de un museo.

LA EXPERIENCIA DE ZERAIN

Ante el éxito de la primera exposición organizada en Andoain en 1990, el Departamento de Etnografía de la Sociedad de Ciencias Aranzadi decidió organizar una nueva exposición en Zerain, un pequeño pueblo del Goierri. Esta segunda exposición en Zerain fue ya directamente comisariada por Leizaola. Toda la población participó en la exposición, con más de ochocientos objetos donados para la ocasión. En aquella época, Zerain sólo tenía 277 habitantes, repartidos en varios barrios. El éxodo rural era inexorable. Rodeada de ciudades más pobladas y enclavada en un importante tejido industrial, Zerain se encontraba entonces en una situación crítica. Nadie podía prever el enorme éxito de *Zaharkiniak* ni su impacto en el desarrollo de la localidad. En el transcurso de cuatro semanas, más



Cartel de la exposición de Zerain. 1992; Folleto de la exposición de Zaldibia, con el formato de *Zaharkiñak*.

de 11.000 personas visitaron la exposición, multiplicando por cincuenta y dos la población total de la época.

Zaharkiñak marcó un importante punto de inflexión en esta localidad entonces inmersa en la formulación de una apuesta sobre su futuro. En los años siguientes, se instaló un pequeño museo etnográfico en el pueblo. Pero, sobre todo, fue un hito en el marco de una reflexión general impulsada por los propios habitantes, con la ayuda y colaboración de otros agentes e instituciones que más tarde tomó la forma del Parque Cultural de Zerain, un proyecto de vida para todos los habitantes, en torno al cual se han desarrollado iniciativas económicas, sociales y culturales que desde entonces han transformado profundamente el pueblo. Además del museo, la recuperación de patrimonio inmueble como los hornos de Aizpea o la serrería hidráulica de Larraondo, y la celebración de jornadas y congresos han contribuido a asentar las bases de un proyecto que perdura desde

entonces. El patrimonio etnográfico, abordado desde una perspectiva amplia, dinámica y multifocal, que incluía el patrimonio mueble, estuvo en el centro de esta transformación.

UNA INICIATIVA ORIGINAL

En los años siguientes, se organizaron exposiciones en Asteasu, Zaldibia, Azpeitia, Errezil, Deba, Usurbil, Hondarribia, Zestoa, Antzuola, Ezkio-Itsaso, Zegama, Ataun, Orio y Tolosa. Desde 1993, año en que el proyecto se llevó a cabo en Asteasu, pasó a denominarse *Zaharkiñak*, nombre genérico que significa “trastos viejos”. El nombre lo propuso Garbiñe Egibar, entonces directora de Cultura y Turismo de la Diputación, originaria de Andoain, y antigua alumna de Leizaola en la Escuela de Magisterio. A Leizaola le gustó el nombre, un único vocablo, que sintetizaba la idea de “objetos abandonados”, al tiempo que abría las puertas a una reflexión crítica sobre su devenir.

Desde el punto de vista organizativo, *Zaharkiñak* era posible gracias a una colaboración entre diferentes entidades que participaban tanto en la financiación como en la materialización misma del proyecto. Durante todo este período (1989-2005), la realización del proyecto se basaba en un principio de colaboración entre diferentes instituciones: la Sociedad de Ciencias Aranzadi, cuyo Departamento de Etnografía se encargaba de llevar a cabo el proyecto bajo la dirección científica de Fermin Leizaola, el patrocinio del Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Gipuzkoa, y el ayuntamiento receptor. Los miembros del Departamento de Etnografía realizaban este proyecto al amparo del convenio anual firmado por la Diputación Foral de Gipuzkoa con la Sociedad de Ciencias Aranzadi en 1985. Para cada edición, se firmaban sendos convenios de colaboración entre estas tres entidades, siguiendo una lógica que, superando los enfrentamientos y divisiones entre responsables políticos, se mantuvo durante más de cuatro legislaturas.

Asimismo, es de subrayar el carácter participativo y colaborativo del proyecto desde sus inicios: la participación y colaboración activa de los y las ciudadanas en cada localidad era no solo indispensable, sino el pilar central para la realización del proyecto. El equipo que reunía en sus distintas ediciones a etnógrafos, historiadores y antropólogos se encargaba de la materialización del proyecto, así como de impulsar tareas de dinamización y divulgación de saberes y conocimientos



Devolución de objetos cedidos para la exposición de Tolosa. 2004. Aitzpea Leizaola

locales. Se trataba de exponer objetos para ofrecer una visión del patrimonio etnográfico local in situ.

La originalidad del proyecto radicaba además en el principio de cesión temporal. Tal y como hemos señalado, los objetos expuestos pertenecían a los habitantes de cada localidad que una vez finalizada la exposición, los recibían de vuelta.

Por último, es de destacar que *Zaharkiñak* pretendía poner en valor los objetos comunes presentes y necesarios en la vida cotidiana de antaño. Lejos del concepto de *semióforo* (Kopytoff, 1999), tan habitual en los orígenes de los museos occidentales, es decir, el objeto singular, único y exclusivo, ya sea por sus características propias o por ser uno de los pocos ejemplares que se conservan, el proyecto reunía objetos comunes, algunos todavía en uso en el momento de la recogida. Este énfasis en los objetos corrientes y cotidianos, interpelaba a los visitantes, entre quienes suscitaba numerosas conversaciones. Era asimismo el punto de partida de diálogos entre visitantes y miembros del equipo técnico, a la vez que sorprendía a jóvenes y mayores.

UN PROYECTO MODULAR

Tomando como punto de partida un formato estándar definido de antemano, cada una de las diecisiete ediciones se adaptó a las condiciones particulares de cada municipio para comprender mejor las realidades socioeconómicas de cada localidad afín de garantizar la mayor representatividad posible de los modos de vida existentes (Leizaola, 1997). El tamaño y la extensión del municipio, la distribución de la población en barrios dispersos, la variedad de actividades y formas de vida que aún se desarrollaban en él y los cambios significativos eran elementos que intervenían en la adaptación específica del proyecto a cada municipio. No se trataba de hacer exposiciones aisladas, sino de exposiciones que teniendo entidad propia en el lugar donde se ubicaban, tuviesen sentido en relación con las anteriores exposiciones.

El lugar en el que se iba a exponer el proyecto *Zaharkiñak* condicionaba plenamente la museografía del mismo. Cada una de estas exposiciones se celebró en lugares diversos: frontones cubiertos, instalaciones deportivas, salas polivalentes, plazas públicas, etc. El equipo técnico partía de unas condiciones mínimas a la



hora de elegir el lugar en el que se iban a exponer los objetos: un espacio amplio, de cerca de 500 metros cuadrados como mínimo, con buena iluminación, ventilado, y cerrado, y con unas mínimas garantías de seguridad. De las diecisiete ediciones de *Zaharkiñak*, la mayoría de ellas estuvieron expuestas en frontones municipales. Originariamente destinados a la práctica de distintas modalidades de la pelota vasca, los frontones son equipamientos deportivos multiusos, con ventilación, a la vez que cerrados. Históricamente, estos equipamientos han cumplido además de la práctica deportiva propiamente dicha, otras muchas funciones, como son la celebración de actividades festivas y de ocio, conciertos, comidas populares, concursos gastronómicos, así como eventos de índole política, mítines, homenajes, incluso funerales civiles.

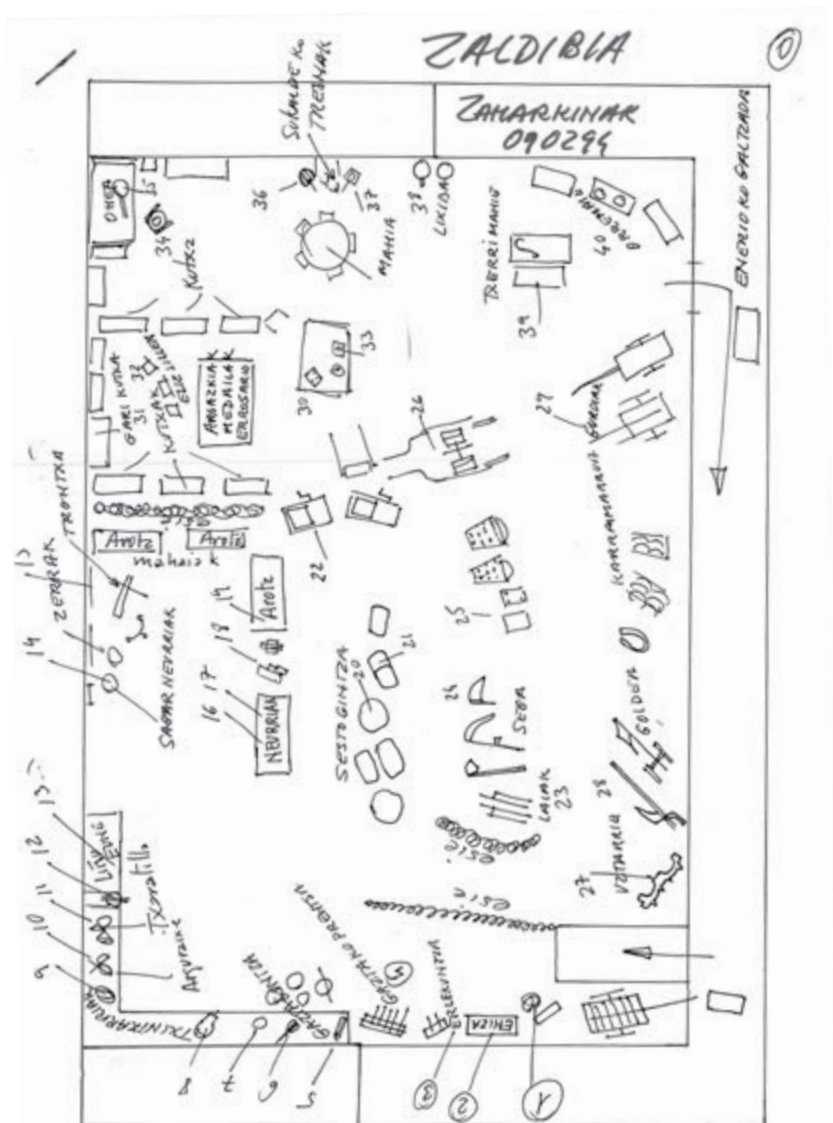
Todo ello hace que el frontón sea en la mayoría de los pueblos, sobre todo en las localidades de dimensiones reducidas, el centro neurálgico de las actividades socio-culturales y lúdicas del lugar. Esto lo convertía en el lugar idóneo para la exposición de *Zaharkiñak*, pero a la vez suponía una dificultad añadida, por la duración del propio proyecto. En efecto, si bien la exposición duraba una media de entre 4 y 6 semanas, los preparativos previos y posteriores se prolongaban durante varias semanas más, tanto antes como después de la exposición. Esto suponía tener el frontón ocupado por un período de tiempo de cerca de 3 meses, lo que conllevaba una serie de negociaciones más o menos intensas con las autoridades según el grado de ocupación del mismo en cada localidad. Además, era necesario tener en cuenta el calendario festivo de cada lugar, los cursos y diferentes formaciones que se ofrecían en el frontón, y otra serie de circunstancias.

Aunque en la mayoría de los casos el frontón cubierto del municipio acogió la exposición de *Zaharkiñak*, algunas de las ediciones fueron alojadas en edificios emblemáticos desde el punto de vista de la historia local. Este fue el caso por ejemplo del *Zaharkiñak* de Tolosa, que se celebró en el ferial, o en Hondarribia, donde el edificio de la antigua lonja de pescadores albergó la exposición, o la “ganbara” de la entonces casa de cultura y hoy en día ayuntamiento de Ezkio-Itsaso. Así, por ejemplo, en Azpeitia, el Ayuntamiento cedió para la exposición una parte de los locales del edificio Loiola 2000 que se encuentra a la entrada del pueblo. Sin embargo, el lugar de operaciones para las tareas de limpieza y preparación de los objetos que había sido asignado al equipo técnico era un local que tenía una pendiente terrible debajo del mismo edificio. Allí se almacenaban los muebles,

los carros y aperos de gran volumen como las “lerak”, o alguna que otra “gari garbitzeko makina”, aventadora. Esto supuso una dificultad incrementada, ya que en un primer momento había que meterlos en este local para volverlos a sacar y llevarlos al lugar de exposición. En otras ediciones, la exposición se dispuso en otras ubicaciones. En el caso de Deba, por ejemplo, al lado del Ayuntamiento había libre un solar en el que pudieron hacer un jaulón con vallas y presentar así los aperos de labranza, que en los caseríos solían estar a la intemperie, en la propia plaza del ayuntamiento. Cabe citar también el caso de la exposición celebrada en Orio, que tuvo lugar en la pista del polideportivo Karela. En esta edición, los usuarios del polideportivo truncaron las pesas de la sala de máquinas de musculación en más de una ocasión por objetos etnográficos pesados y voluminosos. Fue así con su ayuda y colaboración que los miembros del equipo introdujeron en la pista del polideportivo varias embarcaciones, entre ellas una trainera del club de remo de Orio.

Con una museografía muy rudimentaria pero eficaz en cuanto a medios materiales se refiere, la exposición se adaptaba cada vez al espacio y al equipamiento que disponía el municipio. Se procuraba que el espacio fuese un espacio abierto, es decir, no compartimentado, para poder organizar la exposición de forma que pudiese visitarla al mismo tiempo un gran número de personas. La disposición de los objetos respondía a un principio temático, agrupando las piezas por ámbitos, oficios o tareas específicas. Asimismo, durante la recogida se procuraba elegir piezas representativas, incluyendo además elementos que permitiesen una mirada comparativa. A ello contribuyó el extenso conocimiento de Leizaola de la realidad del panorama museístico en Europa en lo que a los museos etnográficos históricos se refiere, así como a los museos de sociedad que se generalizaron en la década de los 1980.

Para entonces, Leizaola había visitado concienzudamente los principales museos de Etnografía y Antropología de Europa y de los países mediterráneos. El Musée National des Arts et Traditions Populaires cuya nueva sede radicaba en el Bois de Boulogne parisino y a cuya inauguración fue invitado en 1970 era sin duda uno de sus favoritos. Concebido como un museo-laboratorio, el MNATP fue un museo extremadamente innovador, tanto en lo que a la museología como a la museografía se refiere. El MNATP presentaba sus colecciones de dos maneras: en la *Galería de estudio*, inaugurada en 1972, centrada en los aspectos más



Croquis de la disposición de los objetos atendiendo a la temática. FERMIN LEIZAOLA

tecnológicos de la cultura y destinada a investigadores y expertos, y en la *Galería cultural*, que siguiendo un programa inspirado en Claude Lévi-Strauss presentaba la mayoría de las facetas de la vida social del campesinado y la artesanía francesa², destinada al público en general. Si bien Leizaola conocía bien las dos, la galería cultural fue de gran inspiración a la hora de diseñar la museografía de *Zaharkinak* y pensar la disposición de los objetos.

Las piezas se disponían agrupadas temáticamente, siguiendo un orden que permitía observar los diferentes modos de vida, oficios o tareas identificados como tales en el municipio que acogía cada edición. Los objetos se disponían en un recorrido evolutivo a lo largo de pasillos y mesas expositoras, proponiendo al visitante un recorrido temático, sin por ello obligarlo a un itinerario único, ya que tenía la opción de deambular libremente entre las piezas.

Se empleaban palés industriales previamente limpiados para exponer sobre los mismos las piezas más pesadas y voluminosas. Esto permitía la colocación de la pieza y aseguraba un cómodo manejo de la misma en el transcurso de la preparación de la exposición. Asimismo, se utilizaban una serie de planchas de ocume en las que se disponían piezas de tamaño más reducido o elevadas sobre caballetes a modo de mesas. Estas planchas se podían disponer apoyadas en la pared u otros soportes. En todas las exposiciones se utilizaban una serie de vitrinas, en las que se exponían los objetos de tamaño más reducido, piezas que quizás no tuviesen mucho valor económico, pero sí sentimental para los cedentes, objetos que debían estar protegidos cómo podían ser documentos, fotografías, puntilla, etc. Las vitrinas se alquilaban a la Asociación Filatélica de Irún. Se trataba de doce vitrinas con sobre de cristal en la parte superior que llegaban en algunos casos apenas tres días antes de inaugurar la exposición.

El tamaño del espacio expositivo condicionaba a su vez el volumen de recogida de objetos en cada lugar. Si bien en Andoain, la primera de todas las exposiciones del proyecto *Zaharkinak*, el número de piezas recogidas fue de 350, en las ediciones siguientes el número variaba, aunque nunca era menor de 650 piezas. Hubo ediciones como la de Ataun, en la que el número de piezas llegó a alcanzar

2 Estas presentaciones museológicas, que posicionaban el entorno en un segundo plano y dejaban que el objeto hablara por sí mismo, fueron aclamadas como notables logros estéticos, lo que le valió a su concepcor, el conservador y director del museo, Georges Henri Rivière, el apodo de “mago de las vitrinas”.



los 2.000 objetos, recogidos en 92 caseríos y casas de la localidad. Habida cuenta de que Ataun es un municipio relativamente extenso, y el más largo de toda Gipuzkoa, con barrios bien diferenciados situados a los pies del macizo de Aralar, el equipo técnico recorrió cientos de kilómetros en el transcurso de la preparación y devolución de los objetos a los ataundarras.

LA TRANSMISIÓN DE SABERES Y LA PRÁCTICA PEDAGÓGICA

Zaharkinak también contaba con otros aspectos que contribuyeron a que tuviese un fuerte anclaje en la comunidad local. Une de los más relevantes fue sin duda la importancia otorgada al ámbito educativo, que la distinguía de una simple exposición de objetos obsoletos. El equipo de la Sociedad de Ciencias Aranzadi, formado por etnógrafos, antropólogos e historiadores, colaboraba con las escuelas.

Tal y como hicieran en Andoain, los alumnos rellenaban las fichas preparadas para la ocasión, identificando en sus casas con la ayuda de sus mayores, objetos que podían ser seleccionados para la exposición. Gracias a su participación en este proyecto, se producía una transmisión intergeneracional de conocimiento que por ende, circulaba entre la escuela y el hogar. A través de los relatos, no siempre autocomplacientes, de las personas mayores, se pusieron de manifiesto saberes ligados a prácticas y formas de vida hoy desaparecidas o poco valoradas.

Los miembros del equipo de Aranzadi se ofrecían a dar un par de clases al alumnado de secundaria de las escuelas del municipio, sobre todo en los municipios pequeños. Fermin Leizaola junto con otros miembros del equipo explicaban el proyecto a los niños y niñas de entre 12-13-14 años. Se les enseñaba una serie de objetos etnográficos en diapositivas, para que ellos hicieran después un trabajo de recogida de datos en grupos de 2-3 personas en los caseríos de familiares o conocidos.

En esa tarea se implicaban parte del profesorado y de la dirección del centro. El alumnado de secundaria (10 a 14 años) realizaba una primera labor de cadena de transmisión de que unos extraños enviados con el aval de la Diputación iban a llegar al caserío o a la casa. Además, tal y como ya se hizo en Andoain, el alumnado realizaba un ejercicio práctico de selección de material etnográfico susceptible de ser expuesto, identificando piezas y objetos de su propio entorno, de las que



Grupo de escolares visitando Zaharkñak en el ferial de Tolosa. 2004. AITZPEA LEIZAOLA

elaboraba fichas idénticas a las empleadas por el equipo técnico. Estas fichas eran entregadas al equipo técnico una vez cumplimentadas, que las tenía en cuenta a la hora de recoger los objetos, poniendo en valor el trabajo de los estudiantes ante sus mayores. Este ejercicio servía también de punto de partida para que el profesor o profesora introdujese el tema de la economía agropecuaria-forestal de los caseríos en el material didáctico. En algún caso, se solicitó al equipo técnico que diese una conferencia en la Casa de Cultura.

Una vez firmado el convenio para la realización del proyecto, y tras esta primera toma de contacto con el ámbito educativo, el equipo técnico presentaba públicamente el proyecto en la localidad. A esta conferencia acudían personas interesadas, muchas de ellas conocedoras del lugar. Al finalizar la presentación tenía lugar un diálogo entre los asistentes y miembros del equipo. Algunas de estas personas se convirtieron en colaboradores muy valiosos para el equipo, tanto por su conocimiento, sus redes, como por su implicación en el buen desarrollo del mismo, ya que se prestaban gustosamente a hacer las labores de guía en las visitas guiadas. Así, por ejemplo en Zaldibia, se hicieron cargo de estas tareas 60 personas que tomaron parte en 85 turnos. En Orio y Antzuola colaboraron en



tareas de limpieza y acondicionamiento grupos de jóvenes que reunían entre los 6 y 11 componentes. Asimismo, una vez finalizado el proyecto, se entregaba una copia del informe y de las fichas al ayuntamiento, y se presentaban públicamente los resultados más significativos y relevantes de la exposición, junto con incidencias y anécdotas que habían transcurrido a lo largo de la preparación de la misma.

UNA ACOGIDA IMPACTANTE

Desde el principio, *Zaharkĩñak* fue un proyecto extremadamente popular. Así se desprende de los datos de frecuentación de la exposición a lo largo de los años en que el proyecto estuvo activo. La respuesta del público en el conjunto de ediciones fue excepcional: se calcula que más de 70.000 personas visitaron la exposición en sus diecisiete ediciones, atrayendo un número muy elevado de visitantes de un amplio espectro –más si se compara con los visitantes de los museos etnográficos-. Se trata de una cifra considerable, no sólo en comparación con las cifras de frecuentación de muchos museos del País Vasco en aquel período (Leizaola y Leizaola, 2008), sino también por su impacto en el ámbito local. En muchos casos, el número de visitantes superaba con creces el número de habitantes de las ciudades y pueblos donde se celebró el proyecto.

Nº de visitantes en relación al nº de habitantes

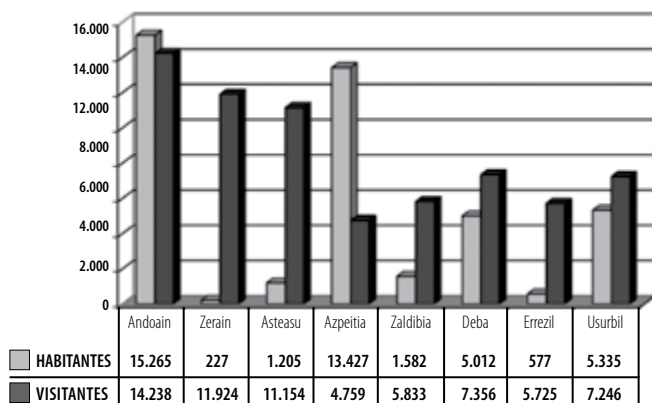


Gráfico que muestra el nº de visitantes en relación al nº de habitantes de los municipios en los que se ha desarrollado *Zaharkĩñak* (1989-1997). ELABORACIÓN PROPIA



Público visitando la exposición en Ataun. 2002. AITZPEA LEIZAOLA

El proyecto atraía un número muy elevado de visitantes de un amplio espectro – más si se compara con los visitantes de los museos etnográficos. En Hondarribia el número de visitantes alcanzó las 14.000 personas, porque coincidió con el período estival. El número de visitantes que estaba por 8.000 o 9.000 personas hasta entonces cayó en picado unos días antes de cerrar la exposición después de que el ayuntamiento transformase la explanada colindante en parking de pago.

A diferencia de otros proyectos de gran envergadura que contaban con una financiación mucho mayor que *Zaharkinak*, las exposiciones tenían lugar fuera de la capital o de su ámbito de influencia donde el impacto del turismo contaba ya con un marcado arraigo. Salvo el caso de Hondarribia, población que contaba en el momento de la inauguración con una tradición turística importante, no era el caso en el resto de las localidades que participaron en el proyecto. El volumen de visitantes de *Zaharkinak* da cuenta de la existencia a finales del siglo XX de un interés por lo local que sin embargo transcendía los límites de la localidad receptora, tal y como se desprende de los datos.



Además del público estrictamente local, es decir, el compuesto por los habitantes de la localidad, *Zaharkiñak* generaba su propio público que acudía a cada edición, independientemente del lugar en que se celebrara.

Desde el principio se le dio importancia a contabilizar el número de visitantes de cada edición. Esa tarea corría a cargo de personas voluntarias, y en algunos casos de personas contratadas para tal menester por el ayuntamiento. Leizaola hacía mucho hincapié en la necesidad de cobrar una entrada simbólica, no solo con el fin de reducir gastos y ayudar al ayuntamiento a costear la exposición, sino también porque ello permitía llevar un control del número de visitantes, al tiempo que ponía en valor el propio proyecto.

UNA METODOLOGÍA DE TRABAJO SENCILLA E INNOVADORA

Desde el principio, el proyecto *Zaharkiñak* pretendía socializar la necesidad de valorar el patrimonio etnográfico incluyendo objetos desconocidos para las nuevas generaciones, así como los poco valorados por sus usuarios por ser o haber sido de uso común. La exposición ponía en relieve los objetos cotidianos permitiendo hacer visibles las transformaciones de los llamados modos de vida tradicionales como la agricultura, la ganadería, el pastoreo, la pesca y la artesanía.

Las exposiciones se realizaban exclusivamente con objetos cedidos para la ocasión por los vecinos de cada pueblo y que el equipo técnico seleccionaba, limpiaba, adecuaba y preparaba para la muestra. Al finalizar la exposición, todos los objetos eran devueltos con el correspondiente recibí y conforme a cada uno de los cedentes.

Asimismo, junto con los objetos, se procedía a recoger minuciosamente en los caseríos los nombres que los baserritarras de cada localidad daban a los diversos elementos que cedían.

Con ello se enriquecía un léxico que en muchos casos estaba a punto de desaparecer. Antaño los nombres de los aperos de labranza y otros artefactos eran de uso cotidiano, hoy en día su recurrencia en el lenguaje diario es casi residual, tanto porque se han dejado de usar o porque quienes los utilizaban han fallecido. En general, para las generaciones más jóvenes se trataba además de objetos



Recogida del léxico vernáculo en Ataun. 2002. FERMIN LEIZAOLA

a formar parte del inventario de patrimonio etnográfico. Estas fichas, acompañadas de croquis, fotos, fotos de detalle y de ambiente se realizaban in situ, a mano.

Asimismo, se realizaban visitas guiadas bilingües a aquellos grupos que así lo solicitasen. En esta tarea era frecuente que participasen de forma voluntaria los y las colaboradoras de la localidad. Tanto los vecinos del pueblo y de la comarca, como amigos y público en general pudieron realizar visitas a las instalaciones para contemplar y contrastar los materiales expuestos con los que ellos poseían o habían visto en otros lugares. Este fue, sin duda, uno de los elementos más enriquecedores del proyecto, ya que los visitantes se sintieron interpelados por los objetos, algunos de manera muy entusiasta, tal y como pudimos observar en los libros de firmas que recogieron cuantas sugerencias, ampliaciones de datos, rectificaciones y críticas que creyeron pertinentes.

Los objetos expuestos eran seleccionados in situ en las visitas a las casas que hicieron constar previamente su voluntad de ceder objetos, así como en aquellas que decidieron cederlos al recibir la visita del equipo técnico. En el primer caso, los propietarios habían llevado a cabo una primera selección de objetos interesantes



para ellos, o que juzgaban relevantes. En otros casos, los objetos iban amontonándose en la entrada, en el pasillo o en la mesa de la cocina en el transcurso de la visita. No todos los objetos propuestos eran seleccionados. Los parámetros para la selección de las piezas incluían diferentes variables. En primer lugar, el equipo técnico tenía en cuenta las piezas recogidas hasta entonces, el estado, la antigüedad o la singularidad de las mismas para decidir incluir un objeto, o, al contrario, para dejarlo de lado. Se evitaba asimismo recoger todas las piezas de unos pocos caseríos. Siguiendo el criterio de sensibilizar a la población sobre el valor de sus objetos, se procuraba recoger al menos un par de objetos en cada casa o caserío visitado, a pesar de que ello supusiese una tarea extra.

Una vez realizada la selección, se entregaba a los propietarios una lista detallada de los objetos elegidos, que se solicitaba para su verificación una vez se procedía a devolver los objetos. El hecho de formar parte de la exposición no afectaba el estatus de los mismos. Lo mismo ocurría con los objetos seleccionados para su inclusión en el inventario. El objetivo era registrar la existencia, la forma y el material, la función y el nombre (que a menudo variaba según las variantes dialectales) de cada objeto, no de asegurar su permanencia física en el tiempo. Recoger sus nombres vernáculos contribuyó a preservar parte del patrimonio inmaterial.

Ya fuesen “recuperados” del desván, sacados directamente del establo o, por el contrario, utilizados como elemento decorativo en el salón o la cocina, antes de ser recogidos todos los objetos seleccionados, estos eran consignados en una ficha de la que se entregaba una copia al propietario cedente. Además, se siglaban e identificaban mediante una etiqueta de plástico amarilla. En la misma, se indicaba con la ayuda de un rotulador indeleble el número del caserío o casa que permitía identificar los mismos a lo largo de todo el proceso. El número atribuido al caserío era conocido por los habitantes del mismo, los responsables municipales y los miembros del equipo técnico. Esto permitía garantizar el anonimato de los propietarios en el contexto de la exposición. Para evitar robos, las piezas de menor tamaño estaban atadas entre sí por medio de hilo de alambre.

Al principio, Leizaola pensó que era importante consignar el nombre del caserío junto a la pieza para dignificar a los dueños de las piezas y que estos se sintieran orgullosos. Sin embargo, esto tuvo una consecuencia inesperada. Como venía mucha gente a visitar aquellas exposiciones, entre ellos se podía encontrar también a anticuarios, chamarileros y coleccionistas que se interesaban por

determinadas piezas. Hubo casos en los que intentaron comprar los objetos o hacer trueques, devaluando los objetos y sobre todo desvirtuando el espíritu y la filosofía del proyecto. La idea no era impulsar a los dueños a vender esos objetos, sino a que los valorasen y los conservasen. En alguna ocasión ocurría que al devolver los objetos se devolvían más objetos de los que se habían llevado en un principio. Por ejemplo, aparecieron un escapulario o una moneda, porque estaban metidos en el quicio del cajón de un mueble. Eso también reforzaba la confianza hacia el equipo de trabajo.

Una vez finalizada la exposición, todos los objetos eran devueltos a sus propietarios, quienes, a su vez, decidían su destino.

Muchos de ellos adquirieron a partir de entonces un nuevo significado. Es el caso de aquellos que pasaron a ocupar un lugar destacado en el espacio doméstico, expuestos en el vestíbulo o en el comedor o sala. Otros en cambio, fueron devueltos a su ubicación original, fuese este el desván, el establo o el almacén. Por último, no hay que olvidar que otros objetos fueron posteriormente desechados o destruidos.

En algunas localidades, los agentes políticos municipales se implicaban mucho y el equipo encontraba en el transcurso del proyecto verdaderos entusiastas. Leizaola recuerda con mucho cariño la labor, el buen hacer y el buen humor de algunos de estos aguaciles y miembros de la brigada municipal con quienes compartieron muchas horas de recogida y devolución de los objetos. “En Hondarribia, la exposición fue en la marina, en la antigua venta de pescado. Tuvimos la colaboración de un fantástico hombre, apodado ‘Txapelas’, que era un hombre muy vivo. Me comentó la posibilidad de montar dentro de la exposición una *belar meta*. Asimismo Txapelas trajo gallinas en una jaula y conejos que daban mucho ambiente. Hubo incluso una vez en que los conejos se escaparon y deambularon entre las mesas”.

La colaboración de los habitantes, sobre todo de los y las más mayores, era también fundamental en tareas de preparación, así como para hacer de guías de la exposición. Por ejemplo, en sitios como Ataun donde se llegaron a exponer más de 2.000 piezas de todos los barrios. En ese pueblo, la figura de José Vicuña Agirre, una persona muy vital y excelente conocedora del pueblo, fue clave. Vicuña también convocó a los jubilados del municipio y así se formó una pequeña



Devolución de una aventadora, "gari garbitzeko makina", junto con otros objetos en un caserío de Tolosa. 2004. 2004. AITZPEA LEIZAOLA

brigada que se implicó con mucho entusiasmo y que acudía a ayudar. El pueblo se volcó en el proyecto y la gente quedó encantada con la exposición.

Así, parte de esas visitas guiadas eran llevadas a cabo por personas mayores del pueblo. La labor de estos voluntarios en las visitas guiadas era una parte muy importante del proyecto y cumplía plenamente con los objetivos del mismo. En estas visitas guiadas, estos guías improvisados acercaban los objetos expuestos a los visitantes mediante historias y anécdotas de sus propias vidas y experiencias, lo que ayudaba a contextualizar los objetos a la vez que suponía un ejercicio de transmisión de memoria viva.

LISTADO DE PUEBLOS QUE PARTICIPARON EN EL PROYECTO ZAHARKIÑAK

- Andoain (1989)
- Zerain (1992)
- Asteasu (1993)
- Azpeitia (1993)
- Zaldibia (1994)
- Deba (1994)
- Usurbil (1995)
- Errezil (1996)
- Hondarribia (1997)
- Zestoa (1998)
- Ezkio Itsaso (1999)
- Antzuola (2000)
- Zegama (2001)
- Ataun (2002)
- Orio (2003)
- Tolosa (2004)

El equipo de la Sociedad de Ciencias Aranzadi estaba formado por etnógrafos, antropólogos e historiadores bajo la dirección de Fermin Leizaola. En casi todas las exposiciones el equipo estaba formado por 3 personas. Así, en Asteasu y Azpeitia, el año 1993 el equipo lo componían Fermin Leizaola, Josu Tellabide y Juan Antonio Lejarza. El año siguiente, 1994, Antonio Lejarza y Jesús Mari Gómez se encargaron de llevar a cabo el proyecto en Zaldibia y Deba. A partir de 1995, se llevó a cabo una única exposición anual. Ese año *Zaharkiñak* se ubicó en Usurbil y el equipo lo formaron Fermin Leizaola, Juan Antonio Lejarza y Josu Tellabide, quienes contaron con la ayuda de Iñaki Aguirresarobe. Este mismo equipo repitió el año siguiente en Errezil (1996). En Hondarribia (1997) asumieron la organización y preparación del mismo Fermin Leizaola y Juan Antonio Lejarza. En los tres años sucesivos, Zestoa (1998), Ezkio-Itsaso (1999), y Antzuola (2000),



volvieron a repetir en el equipo junto con Fermin Leizaola, Juan Antonio Lejarza y Josu Tellabide. En 2001 para la preparación de la exposición en Zegama, el equipo estuvo formado por Fermin Leizaola, Jesús Mari Gómez y Edorta Muñoa. A partir de 2002 y hasta la culminación del proyecto en 2004, Fermin Leizaola, Juan Antonio Lejarza y Aitzpea Leizaola se ocuparon de preparar las exposiciones de Ataun (2002), Orio (2003) y Tolosa (2004). En todos los casos se trataba de profesionales bregados en las tareas de preparación del proyecto y buenas conocedoras de la cultura vasca “tradicional”. Además, tal y como se puede apreciar, los miembros del equipo habían ido acumulando experiencia y saber a lo largo de las distintas ediciones.

PROCESO DE TRABAJO

En cada una de estas ediciones de *Zaharkinak*, el proceso de trabajo se hacía de la siguiente manera. Teniendo en cuenta las características de los pueblos seleccionados en primera instancia, Fermin Leizaola contactaba con el concejal de Cultura del pueblo. Se reunía junto con otro miembro del equipo con él para ver si les interesaba participar en el proyecto. Para ello, el ayuntamiento se comprometía a localizar un lugar, en el centro del pueblo o cuando menos no alejado del mismo, y que tuviese una superficie mínima de 500m², cubierto a poder ser y que tuviera unas condiciones de iluminación aceptables.

La colaboración de los ayuntamientos que acogieron la iniciativa era fundamental para las cuestiones logísticas. Se solicitaba al ayuntamiento que cediera durante el tiempo de recogida de las piezas un vehículo, a ser posible una camioneta o un Land Rover con remolque y personal del ayuntamiento. El ayuntamiento redactaba una carta de presentación del proyecto en la que se identificaba a los miembros del equipo, para evitar problemas con los vecinos o la policía a la hora de presentarse en las viviendas. Previamente, algunos municipios emitían un bando dando conocimiento del proyecto y solicitando la colaboración del vecindario.

Las fechas de realización de la exposición se consensuaban teniendo en cuenta una serie de factores. Por un lado, se procuraba que la exposición tuviera lugar en un período determinado, de preferencia en primavera u otoño, coincidiendo con el período lectivo para que la exposición pudiese acoger las visitas

de los grupos escolares. Se procuraba también que tuviese lugar en un período cercano a algún evento singular que hubiera en el municipio. La exposición tenía una duración de un mes entero, con el fin de maximizar el esfuerzo de recogida, así como para poder cumplimentar las fichas de cara a la elaboración del Inventario Mueble de Gipuzkoa. Si bien la norma general era organizar una exposición al año, hubo años, sobre todo al inicio del proyecto, en que se llevaron a cabo dos ediciones en el curso de un mismo año. Así, en 1993, Asteasu y Azpeitia acogieron sendas ediciones de *Zaharkinak*, y el año siguiente ocurrió otro tanto con Zaldibia y Deba.

El equipo de Aranzadi salía a las 8.00 h de la mañana desde Donostia, y llegaba al punto de actuación más o menos a las 9.00 h, donde les esperaba el vehículo del ayuntamiento. Además de miembros de la brigada municipal, algunos ayuntamientos contrataron a un par de personas desempleadas para asistir en la recogida y limpieza de objetos. El fin de la jornada variaba: en los períodos de elaboración de fichas terminaba a las 17.00 h, pero se prolongaba por espacio de casi dos horas más durante el período de recogida, que precisaba de más tiempo y algo menos en la devolución de los objetos, mucho más rápida.

La localización de los cedentes potenciales se realizaba teniendo en cuenta las fichas realizadas por el alumnado. Se incluían, asimismo, las personas que habían mostrado interés en la conferencia pública, así como aquellas que habían manifestado expresamente su voluntad de participar. El equipo recorría los distintos barrios de la localidad con la ayuda de un plano toponímico del municipio en el que figuraban los caseríos del área, de los que habían empezado a hacer entre otros Imanol Goikoetxea, Luis del Barrio o la empresa Neurria. Casi todos los pueblos en los que se celebró *Zaharkinak* disponían de un plano de esas características que permitía identificar los caminos hacia los caseríos, y en los que carecían de él utilizaban un plano de la Diputación sacado en máquina de fotocopia.

Se pretendía abarcar el variado tejido productivo del municipio, desde los objetos y herramientas utilizadas en las actividades agropecuarias, en las forestales, en las de pesca, caza y otros oficios artesanales a útiles de uso doméstico, así como objetos y pequeña maquinaria procedentes del comercio y de las industrias relevantes del municipio, con el objetivo de representar a grandes rasgos la cultura material hasta los años 1950. Por ello, si bien el grueso de los cedentes lo formaban caseríos, muchos de los cuales no estaban en activo entonces, se tenía



también en cuenta el peso del comercio y de la industria, incluyendo objetos procedentes de los mismos o de pequeños talleres que habían sido referentes en la localidad.

Llamaban a las puertas de las casas y caseríos. En general, los “baserritarrak” ya habían oído hablar del proyecto a través de la carta enviada por el ayuntamiento o por otros vecinos. En algunas ocasiones les abrían la puerta con recelo, pero cuando veían al alguacil o al miembro de la brigada municipal se relajaban. Entrar en el caserío también era dificultoso, no era tarea fácil. Se empezaba por el desván o la cuadra, por ser estos los lugares susceptibles de tener el mayor número de piezas interesantes y también por ser espacios menos comprometidos que las estancias de la casa. Al ver la forma de proceder del equipo, su interés por objetos comunes, y también por el hecho de que no aceptaban llevarse todo lo que identificaban o el baserritarra les presentaba, la interacción fluía. De tal manera que de un caserío podían salir unas 90 piezas. En otros, sólo se recogían 4 o 5 piezas. En cada pueblo se visitaban entre 80 a 100 caseríos. Había caseríos en los que según recuerda Leizaola “no había nada, porque se había hecho una reforma integral”.

A su vez, hubo casos en los que los propietarios no quisieron ceder piezas. Se trataba de personas ya mayores que desconfiaban del proyecto, pero que luego se acercaban a la exposición y se jactaban de tener mejores piezas en casa. En otros casos, hubo quien se acercó a traer sus propios objetos, porque quería participar en la exposición. Durante el período de exposición, no eran pocos los habitantes que se lamentaban de no haber sido más reactivos en la primera fase, cuando el equipo visitaba los caseríos, ya que les apenaba no haber participado en la misma.

Antes de recoger los objetos, Leizaola consignaba en una ficha-listado la relación de objetos que se llevaban de cada caserío: nombre del caserío, nombre del propietario o cedente, nº atribuido, la fecha y un listado de 20 líneas, una por objeto. En los casos en que se recogían más, se añadían cuantas hojas fueran necesarias. Nada se metía en el camión sin haber sido previamente incluido en dicha relación. El listado se hacía en papel carbón, Leizaola entregaba la copia firmada por él a los cedentes y guardaba la segunda. En alguna ocasión, la cesión de las piezas era objeto de negociación, por estar aún en uso, o porque el propietario la necesitaba para realizar determinada tarea agrícola. En esos casos, siempre primaba el interés del propietario y se procuraba localizar otra pieza similar en otro caserío.

En Asteasu, en el caserío del entonces alcalde del municipio, tenían en la cubierta un carro completo con eje de madera, sin cortar las ruedas, con las cartolas, con la cama y con todo. Un carro completo. Estaba metido en el fondo entre paja, hierba y mangueras. El caserío estaba alejado del casco, en una pista que estaba en camino a la ermita de Santa Marina y de ahí había que llegar hasta la carretera de Etxetako Bailara. El remolque del Land Rover cedido por el ayuntamiento estaba hasta los topes de objetos. Atado al remolque venía el carro atado con una cuerda. Fermin Leizaola miraba por el retrovisor para comprobar que no caía ningún objeto en el traqueteo del camino. En un momento dado, se dio cuenta de que el carro estaba echando humo: el cojinete de madera seca con el eje de madera seca se estaba quemando. A pesar de circular por una pista, la velocidad del Land Rover era tres veces más que la del buey, lo que provocó el calentamiento del mecanismo. Por suerte, el incidente no llegó a mayores. Mojaron la madera y redujeron aún más la velocidad para preservar el carro.

Una vez finalizada la exposición, los objetos se devolvían de acuerdo al nº atribuido, es decir, por propietario/caserío. Se organizaban los montones de objetos, limpios y someramente arreglados por grupos de barriadas, para facilitar la devolución y hacer los viajes más eficaces. El o la propietaria traía la lista en la que figuraba la relación de objetos llevados y se comprobaba de uno en uno que todas las piezas estuviesen. Después, se entregaba el documento de “recibí conforme”. A veces solía pasar que de lo limpias que estaban las piezas, los dueños no las reconocían.

En Asteasu, en el desván de un caserío utilizado como gallinero, apareció una preciosa mesa del siglo XVII, que constaba de un tablero y patas torneadas, con dos cajones tallados. Cuando la hallaron estaba llena de excrementos de gallina, pero una vez limpia, salió a relucir la magnífica mesa; todo el mundo preguntaba de qué caserío era. Un anticuario se acercó al caserío y propuso a los dueños de la mesa comprarla. Sin embargo, el equipo se enteró y convenció a los dueños para no vender la mesa, que finalmente decidieron conservar. A partir de ese momento, el equipo de *Zaharkiñak* decidió no indicar la procedencia de las piezas.

Tras la recogida de las piezas, empezaban las tareas de limpieza y preparación de las mismas. Algunas de ellas, las más voluminosas y menos delicadas se limpiaban en un primer lugar con agua y en los casos en los que fue posible, con



Comprobación de los objetos cedidos en el momento de la devolución en un caserío de Tolosa. 2004.

AITZPEA LEIZAOLA

un aparato de alta presión de agua. Después, estas piezas se dejaban secar. Este trabajo se hacía siempre que fuera posible de cara al público, de tal manera que la gente viera cómo estaban trabajando y cómo las piezas estaban cambiando. Se notaba cómo la gente del lugar iba apreciando y valorando sus objetos a medida que cogían otro aspecto. Se aplicaba un tratamiento básico a los muebles de madera a los que se les quitaba en primer lugar el polvo y la suciedad. Después, se les aplicaba cera disuelta con una brocha ancha. Una vez habiendo hecho esto, se limpiaban con una bayeta y se les sacaba brillo. Los objetos de cobre o de bronce, también eran limpiados con un tratamiento especial para quitarles los carbonatos de cobre y dejarlos presentables. Las piezas de hierro, generalmente aperos de labranza, se limpiaban por medio de cepillo de alambre, sin insistir fuertemente y luego se les aplicaba una cera que al secar quedaba brillante.

En Azpeitia, encontraron en un caserío una talla de un santo de pie, gótica primitiva. Lo tuvieron muy bien guardado y no lo tenían expuesto en los días del montaje previos a la inauguración. El día de la inauguración, Fermin Leizaola

llegó y se encontró a la Ertzaintza en la puerta. Habían entrado a robar. Alguien se había enterado de que les habían cedido el santo. Removieron todo y pero no lo encontraron; este estaba en un rincón enrollado en una alfombra. Antes de empezar la exposición, para evitar mayores problemas entregaron el santo de vuelta al caserío.

Las piezas expuestas estaban aseguradas. Una única póliza de seguro acogía todas las piezas, pero no todas tenían el mismo precio. Las piezas extraordinarias las valoraba Leizaola con su precio real y las piezas que valían menos de 10.000 pesetas, se valoraban cada una de ellas por 10.000 pesetas. Casi siempre hacían el seguro con Jose Telleria o Zurich. No era tarea fácil valorar un conjunto de objetos que podía alcanzar las 2.000 piezas, y cuyo valor de mercado no siempre era equivalente al valor que le atribuían sus propietarios.

Leizaola relata así: “Nunca cogíamos cosas de gran valor para exponer. Una ‘garikutxa’ o ‘kutxa’ sí, pero porque se suponía que no serían robados. Las piezas seleccionadas solían ser objetos domésticos, del mundo agro-pastoril, silvicultura y pesca, medianamente antiguos y que todavía existían, pero muchas veces desechados por los propios dueños. Se procuraba coger los objetos que estuvieran en buen estado de conservación. En algún caso, con alguna pieza excepcional, si no estaba en condiciones, la cogían e intentaban limpiarla un poco para que estuviera medianamente bien”.

A estas tareas de preparación y limpieza se acercaban pequeños grupos de jubilados, generalmente hombres que se implicaban y afanaban en adecentar objetos que no les pertenecían. Los preparativos de la exposición hacían las veces de pequeños talleres de arreglo y restauración, aunque los miembros del equipo insistían siempre en que el tratamiento siempre era somero, y que algunas piezas necesitarían de un tratamiento de restauración completo, incluyendo en muchos casos un tratamiento antixilófago. El buen humor y el trabajo aplicado dominaban estos talleres improvisados y muchos de quienes acudían a diario a echar una mano al equipo contaban cómo a su vez la víspera o el fin de semana se habían dedicado a limpiar y reparar objetos similares a los que serían expuestos en la exposición.

Las inauguraciones solían ser generalmente el domingo, sobre las 12-12.30h y solía acudir el diputado de Cultura, el cual decía unas palabras; después, Fermin Leizaola agradecía la colaboración de todos los cedentes y personas que



Limpieza y preparación de las piezas en Ataun con la colaboración de algunos mayores del pueblo ante la atenta mirada de los más jóvenes. 2002. AITZPEA LEIZAOLA

habían hecho posible la puesta en marcha del proyecto y contaba alguna que otra anécdota que le servía para poner en valor las piezas y permitía apreciar la riqueza y variedad de la localidad. La inauguración tenía lugar en el mismo espacio de la exposición, sin tablado y de una manera informal. Las inauguraciones solían ser bastante sencillas, en algunos sitios se ofrecía un pequeño tentempié a la gente que se acercaba. En los días posteriores acudían de nuevo cedentes y habitantes a visitar la exposición con calma, deteniéndose en tal o cual objeto para comentarlo, compararlo con los suyos, con otros expuestos en la misma exposición o que habían visto en otras ediciones.

Las exposiciones solían estar abiertas todos los días, generalmente de 10.00h a 13.30h y de 15.30h a 20.00h. En ese mismo horario el equipo realizaba las fichas y las fotografías de los objetos que estaban expuestos.

CONCLUSIÓN

Entre 1989 y 2004, un total de más de 25.000 objetos fueron cedidos temporalmente por los habitantes de los diecisiete municipios de Gipuzkoa en los que se llevó a cabo el proyecto. El éxito de las exposiciones de *Zaharkinak* radicó en saber llegar a las comunidades que acogieron el proyecto. La implicación de los habitantes fue crucial para el desarrollo del proyecto, cumpliendo así los objetivos del mismo.

El proyecto *Zaharkinak* movilizaba funciones consideradas propias de los museos de antropología: investigar, sensibilizar y divulgar, entablar un diálogo con la sociedad en la que se inscribía, ser un elemento valorizador del patrimonio y de la identidad entendidos desde una perspectiva dinámica, favorecer la reflexión crítica y contribuir a preservar el patrimonio. En un momento en que el museo como institución estaba en crisis, el proyecto *Zaharkinak* en tanto en cuanto “no-museo” (Leizaola y Leizaola, 2008) abrió las puertas a propuestas más flexibles y factibles, en tanto en cuanto alternativas que respondieron a la demanda de creación de museos.

La exposición constituía la parte más visible del proyecto. En ella participaban con entusiasmo los habitantes de los municipios que acogieron el proyecto. Hombres y mujeres de distintas generaciones participaban de forma activa y totalmente desinteresada en las diferentes fases de preparación del mismo, desde la recogida hasta el montaje y desmontaje de la misma, colaborando en diversas labores (entre otras, limpieza de objetos, vigilancia de la exposición o visitas guiadas). Es de destacar la implicación de los más mayores que se hacían cargo de las visitas guiadas, explicando los elementos expuestos e incorporando a menudo sus propias vivencias en las explicaciones. Estas anécdotas convertían cada visita en un acontecimiento irrepetible que hacía las delicias de los y las visitantes.

Leizaola, en una época de gran confrontación políticamente hablando, los años 1980-90, quería conseguir que diferentes pensamientos acercaran sus posturas y vieran que los objetos etnográficos que se presentaban en la exposición eran cosas de un pasado en común y que había que valorarlas porque constituían parte de un legado de hacía siglos. Leizaola hace una lectura positiva del proyecto y se enorgullece de que *Zaharkinak* haya dejado su impronta a micro escala. Desde entonces, ha vuelto a muchos de los caseríos que participaron en los proyectos y ha visto que objetos que en su momento bajaron del desván, se encontraban en



Tres generaciones frente a una "ore-mahaia", mesa para amasar el pan en Ataun. 2002. AITZPEA LEIZAOLA

la entrada del caserío llevando todavía la etiqueta amarilla con un número identificativo que pusieron a las piezas de cada caserío.

En 2005, cuando la Diputación Foral de Gipuzkoa dio por finalizado el ciclo de exposiciones, el equipo técnico de Aranzadi, a través de Fermin Leizaola tenía constancia de que varias localidades estaban interesadas en acoger el proyecto y así lo habían transmitido al Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Gipuzkoa. Desde entonces, en estos últimos 17 años han sido numerosas las peticiones de ayuda o asistencia para elaborar proyectos de menor dimensión en diferentes municipios de Euskal Herria. Entre ellos cabe destacar las demandas reiteradas por parte de diferentes asociaciones radicadas en Bidart para trasladar el proyecto a esa localidad labortana, o el proyecto *Erreusak* llevado a cabo en Oñate en 2021 por la asociación Gure Bazterrak en colaboración con el ayuntamiento de la localidad.

Como recoge Leizaola: “Por la experiencia que hemos acumulado a lo largo de estos años y en los diferentes y variados tejidos socio-económico-políticos de los diversos municipios en los que hemos realizado el proyecto, podemos afirmar que el proyecto ha tenido un impacto especial entre aquellos del deprimido sector primario, que vieron cómo esos objetos que se encontraban arrinconados, cobraron valor y fueron admirados por los visitantes de otros lugares, tanto rurales

como urbanos, que acudieron a la muestra". El proyecto contribuía a producir cohesión entre los habitantes, tanto en el propio marco de la exposición como en otros ámbitos. Los enseres suscitaban verdadero interés entre los visitantes, dando incluso lugar a debates en los que contrastaban sus propios objetos con los expuestos.

Surgieron así una multitud de voces, en las que el objeto común, de uso cotidiano, desechado o abandonado se convirtió en un bien valorado, y su conocimiento convirtió a sus usuarios en expertos y entendidos en la materia.

La exposición servía de recordatorio del uso en tiempo pretérito de objetos, aperos y herramientas que una parte de los visitantes vieron utilizar a abuelos y abuelas o que incluso ellos mismos utilizaron en su juventud. De este modo, los objetos en su materialidad más concreta hacían resurgir vivencias y recuerdos del pasado, que los más mayores compartían tanto con los de su generación y como con los más jóvenes. Se activaba así una de las dimensiones inherentes al concepto mismo de patrimonio: el de la transmisión de toda una serie de saberes, valores y vivencias.

El proyecto tuvo un impacto positivo a la hora de valorizar un patrimonio generalmente relegado al olvido. Muchos de los objetos expuestos adquirieron un nuevo valor para sus propietarios: en lugar de volver al desván o a la cuadra, algunos de ellos pasaron a integrar lugares más nobles de la casa, como la entrada, la cocina e incluso el salón. En la sociedad vasca postindustrial, estos objetos, así como el lugar que ocupan en la vida de sus propietarios, son desiguales. Algunos de ellos ya habían sido objeto de un proceso de patrimonialización y se habían incluido en la categoría de «bienes» que hay que conservar. Se trataba de objetos que están sujetos a las normas de transmisión intergeneracional; son objetos que se heredan o codician por haber pertenecido a generaciones anteriores. Algunos de los objetos seleccionados para los proyectos *Zaharkinak* no alcanzaron este estatus, otros seguramente nunca lo adquirirán. Sin embargo, el proyecto confrontó a los propietarios con sus objetos, su pasado y perspectivas de futuro. Muchos de los objetos expuestos han desaparecido del mundo material. A través de aquellos objetos que fueron registrados en las fichas de inventario, su existencia perdura. Se abre así la puerta a nuevos proyectos de investigación, en un momento en que la antropología ha vuelto a 'descubrir' la cultura material.



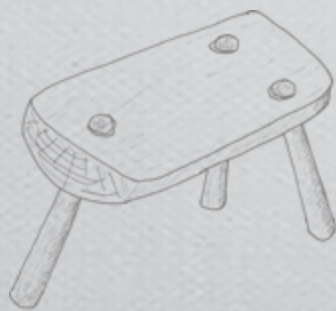
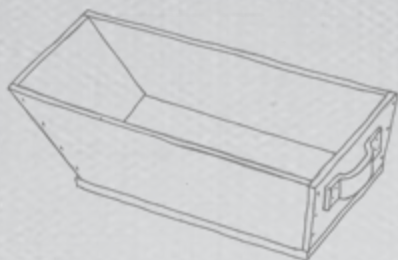
BIBLIOGRAFÍA

Iza-Goñola de Miguel, F. J., 2012. Luces y sombras de la industrialización vasca. 1880-1980 (II/II). Euskonews aldizkari elektronikoa, 628. Disponible en: <https://www.euskonews.eus/0629zbk/gaia62903es.html> (acceso: 24/10/2022).

Kopytoff, I., 1999. The cultural biography of things: Commoditization as process. En: A. Appadurai (Ed.), *The Social Life of Things. Commodities in cultural perspective*, 64-94. Cambridge University Press.

Leizaola, A., Leizaola, F., 2008. Un ejemplo de no-museo: El proyecto *Zaharkiñak*. En: Roigé, X., Fernández, E., Arrieta, I. (Eds.), *El futuro de los museos etnológicos*, 195-214. Ankulegi-FAAEE.

Leizaola, F., 1997. El proyecto de exposiciones «*Zaharkiñak*»: Un inicio para realizar el inventario de la cultura material de un territorio. En: *Vers un réseau des musées pyrénéens?*, Actes des rencontres de Lourdes, 5,6,7 décembre 1996, 397-404. Addoc Midi-Pyrénées.





GORDAILUA, CENTRO DE COLECCIONES PATRIMONIALES DE GIPUZKOA: DIEZ AÑOS DE UNA REALIDAD COMPARTIDA

Maite Barrio Olano, Ion Berasain Salvarredi

Albailde-conservatio

Asesoría en gestión y conservación en Gordailua

Licenciados en Hª del Arte y Conservación-Restauración de Obras de Arte





INTRODUCCIÓN

En 2005, desde el Departamento de Cultura y Euskera de la Diputación Foral de Gipuzkoa, en aquel momento dirigido por Imanol Agote Alberro, se impulsó la creación de una nueva infraestructura cultural que albergara las colecciones de la propia entidad y que al mismo tiempo prestara servicio al Museo de San Telmo¹ y en general a la red de museos del Territorio (Vives, 2012). Se aspiraba igualmente a que custodiara el depósito arqueológico de Gipuzkoa, en esos años ubicado en Zorroaga y gestionado por la Sociedad de Ciencias Aranzadi².

En 2011, y tras un trabajo intenso de definición, en la que formaron parte los diversos agentes implicados³, se construyó Gordailua, Centro de Colecciones Patrimoniales de Gipuzkoa, anteriormente llamado Centro de Patrimonio

1 Museo municipal de Donostia-San Sebastián, reabierto en 2011 tras una profunda reforma y ampliación. <https://www.santelmomuseoa.eus>

2 Posteriormente en un local del Gobierno Vasco en Intxaurre (Donostia-San Sebastián), gestionado por la empresa Arkaios.

3 Personal del Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Gipuzkoa, del Museo de San Telmo y las empresas Albayalde y Xarbide.



Cultural Mueble, un edificio de nueva planta ubicado en Irun, diseñado por el estudio de arquitectura Astigarraga y Lasarte⁴.

En los años inmediatamente posteriores se trasladaron las principales colecciones previstas y el centro comenzó su andadura. En 2017 se reajustaron el modelo conceptual y operativo, modelos aún en vigencia hoy en día y que marcan el devenir y la trayectoria de Gordailua. Ahora, en 2022, una década después de su puesta en marcha, es un momento excelente para repasar y evaluar su recorrido.

ANTECEDENTES

El concepto de Gordailua se gestó a partir de las necesidades detectadas en el Territorio y tomando como base la nueva mentalidad sobre almacenes, concebidos como espacios esenciales del circuito patrimonial. La correcta conservación y gestión de las colecciones depende en gran medida de estos recintos, destinados a la custodia de los bienes no expuestos que, de forma general, pueden estimarse entre el 90 y 99% de los fondos de un museo (Bradley, 2015; Gardner, 2007: 49).

Hoy día los almacenes o depósitos no son considerados un lugar de almacenamiento pasivo, sino “una zona de tratamiento funcional de las colecciones, que sirve para conservarlas, estudiarlas (reunir, identificar, registrar) y gestionarlas para permitir todas las formas de difusión” (Direction des Musées de France, 2004: 1-2).

Dentro de los depósitos existentes en aquellos primeros años del diseño conceptual de Gordailua (Barrio y Berasain, 2009), se buscaron referencias entre aquellos que habían adoptado la solución de externalizarse, ubicándose en edificios independientes de la entidad a la que daban servicio. Con ello pretendían liberar espacio para exposición en los museos y/o ampliar y aglutinar diversos servicios de conservación y restauración. Más allá de esta externalización, el interés se focalizó en aquellos centros que contaban con locales y servicios compartidos por distintas entidades, en búsqueda de una mayor sostenibilidad y de una evidente optimización en el funcionamiento.

4 <https://www.astigarragaylasarte.com>

Entre los existentes en aquellos años de ideación, se prestó especial atención el Glasgow Museums Resource centre (GMRC)⁵, que abrió sus puertas en 2003. Almacena 1.400.000 objetos pertenecientes a nueve museos, que componen una de las mayores colecciones municipales de Europa. Esta entidad, pionera en sus planteamientos, constituye una interesante propuesta de gestión compartida, en la que el personal de los diversos museos concernidos (en torno a 50 personas), se ubicaron en la nueva instalación. Con ello consiguieron optimizar recursos, crear sinergias y ofertar servicios coordinados y unificados más eficientes.

El Centro de colecciones de los Museos Nacionales Suizos⁶ también fue un modelo a emular. Comenzó su andadura práctica en 2006 y reúne las colecciones de tres museos nacionales, que abarcan más de 1.000.000 de objetos. El centro es un referente en conservación a nivel internacional, con una cadena de trabajo cuidada y eficaz, desde el registro, conservación, restauración y gestión de préstamo. Facilita, así mismo, el trabajo de investigadores y personal de los museos y en el área de I+D+i colaboran restauradores-conservadores y laboratorios, con el fin de desarrollar y optimizar tanto métodos de conservación como de restauración.

Las reservas de los museos de Marsella operativas desde el año 2004, y su estudiado sistema de procedimientos para protocolizar el funcionamiento de los distintos agentes que forman parte, también fueron una referencia importante. Comprenden ocho fondos gestionados por el Servicio de Museos, de la Dirección de Acción Cultural de la Ciudad. En el 2011 han abierto un almacén suplementario en el extrarradio, destinado a las colecciones arqueológicas y a las obras de gran formato. Alberga cerca de 65.000 objetos

A partir de estos modelos, y teniendo en cuenta los requerimientos específicos de Gipuzkoa (Servicio de Patrimonio, Archivos y Museos de la Diputación Foral de Gipuzkoa, 2012; Barrio Berasain, 2021), se elaboró el plan de trabajo de Gordailua. La complejidad de un proyecto de esta naturaleza obligó al análisis previo de numerosas cuestiones, muchas de ellas forzosamente relacionadas entre sí. Por ello, desde 2005 se llevaron a cabo diversos estudios, desde el propio concepto de Centro de Patrimonio, con especificación y descripción de las actividades a desarrollar y espacios y equipamientos necesarios para ello, hasta el

5 <https://www.glasgowlife.org.uk/museums/venues/glasgow-museums-resource-centre-gmrc>

6 <https://www.sammlungszentrum.ch/en>



análisis de colecciones (características, estado de conservación, inventarios, bases de datos, etc.), o parámetros de conservación, clima, seguridad, evacuación de residuos, etc.

GORDAILUA 2022 ¿QUÉ ES?

Gordailua es un centro de Colecciones de patrimonio cultural mueble que alberga colecciones de diversa titularidad:

- Autonómica, con el traslado en 2015 del Depósito Arqueológico de Gipuzkoa, con material principalmente cerámico, lítico, metálico y orgánico, cuyo titular es el Gobierno Vasco. El fondo contiene 11.000 cajas con elementos arqueológicos y paleontológicos, procedentes de más de 1.100 yacimientos.
- Foral, con la colección de Diputación Foral de Gipuzkoa, que se hallaba dispersa en varios almacenes hasta la construcción de Gordailua. Además de los bienes ubicados en el propio centro, Gordailua gestiona también aquellos localizados en los edificios forales (Palacio, Koldo Mitxelena Kulturunea, Hacienda, etc.) y museos de la propia Diputación (Euskal Itsas Museoa, Zumalakarregi Museoa y Igartubeiti Baserri Museoa). Son en torno a 39.000 objetos, piezas de etnografía y bellas artes principalmente.
- Municipal, con la colección del Museo San Telmo, perteneciente al Ayuntamiento de Donostia / San Sebastián. Comprende bienes principalmente de bellas artes, etnografía e historia, así como un nutrido fondo fotográfico, con un total de 36.500 objetos. Otros municipios también han depositado parte de su colección de Bellas Artes en Gordailua, como Azkoitia, Irun, Deba, etc.
- Privada, con fondos de artistas guipuzcoanos, como es el caso de R. Ruiz Balardi o N. Basterretxea, y de asociaciones, como Jantzien Zentroa. Desde 2020 también acoge más de un millar de objetos de Bellas Artes de Kutxa Fundazioa, heredera de los fondos de las antiguas Cajas de Ahorros Provincial y Municipal. Ciertas piezas, pertenecientes al Obispado de San Sebastián, completan los depósitos de carácter privado.



Revisión del estado de conservación de obras en el muelle de carga y descarga.

Todo ello conforma un conjunto de más de 80.000 objetos que comparten espacio y servicios.

Pese a la diversa titularidad de las colecciones, los distintos entes participantes confluyen y configuran una colección unificada de uso compartido, lo que constituye uno de los principales objetivos de esta entidad y uno de sus grandes logros. En el momento de la incorporación de un nuevo fondo en el centro, sea



Montaje del León de Arrikrutz en el almacén general de Planta 1.

público o privado, el nuevo miembro adquiere el compromiso expreso de aceptar el uso de sus bienes por parte de los demás asociados e incluso por terceros que pertenezcan a la red pública, siempre que se garanticen los requisitos de conservación. La admisión de colecciones se hace tras el estudio de su utilidad pública y se ha establecido una política de adquisición común entre Diputación Foral, Museo de San Telmo y Fundación Kutxa para evitar duplicidades y una competitividad equívoca en un territorio de pequeñas dimensiones.

Así, Gordailua se constituye en un centro de confluencia. Porque la misión de Gordailua es *“la salvaguarda del patrimonio cultural mueble guipuzcoano, a través de la custodia y gestión compartida de la colección de Diputación Foral, el depósito arqueológico de Gipuzkoa y principales colecciones públicas y privadas del Territorio, garantizando su conservación, conocimiento, uso y acceso a la ciudadanía mediante un servicio de excelencia, coordinación y proximidad”* (Barrio y Berasain, 2017). Es decir, que no se trata únicamente de un edificio donde se reúnen las colecciones, sino que se aspira a una gestión compartida de las mismas.

EDIFICIO Y ESPACIOS

Si bien en un primer momento Gordailua iba a ubicarse en el edificio URI (Unión Radio Irun), propiedad de la Diputación Foral de Gipuzkoa, estudios técnicos comprobaron su carencia de adaptación a las cargas y espacios requeridos. Dado el poco valor patrimonial del edificio se decidió su demolición y la construcción de un nuevo inmueble que aportaría una mayor sostenibilidad al proyecto a medio y largo plazo.

En la edificación actual, de tres plantas y 9.122 m² de superficie, se alojan nueve almacenes (5.490 m²) y diversos espacios funcionales. Básicamente es una caja revestida por una gran reja metálica, sólo abierta hacia el exterior en las zonas de servicio, que acentúa la idea de protección de lo allí guardado. Está específicamente diseñado en función de las necesidades de conservación de los materiales.

Desde el comienzo Gordailua se presenta como un Centro de carácter plurifuncional, cuyos espacios albergan y facilitan la consecución de diversas prácticas y usos. El edificio está dividido en zona de acceso restringido y zona de acceso público. En la primera se encuentran los servicios técnicos: dos muelles de carga y descarga, que facilitan la recepción o salida de los objetos, proporcionando un espacio a cubierto para las operaciones; el espacio de embalaje y desembalaje, disponible para retirar o colocar elementos de protección para el transporte y facilitar una primera inspección visual del objeto; el registro, donde se consignan, etiquetan y controlan las piezas, evaluando los diversos parámetros a documentar en la base de datos; el estudio de fotografía, destinado a la documentación fotográfica, reflectográfica y radiográfica para inventarios, catálogos, publicaciones, peticiones y procesos de intervención; y el almacén de tránsito, próximo a la zona de carga y descarga, que cumple la función de distribución de ingresos y/o salidas.

El área de intervención cuenta con varios espacios diferenciados en función del tratamiento a efectuar. Está en relación directa con el área de servicios técnicos y es el paso preliminar al almacenaje de aquellos objetos que requieren alguna actuación. Igualmente, es el lugar de conservación y/o restauración de aquellos objetos almacenados que precisen algún tipo de mantenimiento, prestando el mismo servicio para otros elementos provenientes del Territorio.

Consta de espacio de cuarentena, donde los objetos con contaminación biológica son apartados hasta poder recibir un tratamiento de anoxia; taller de

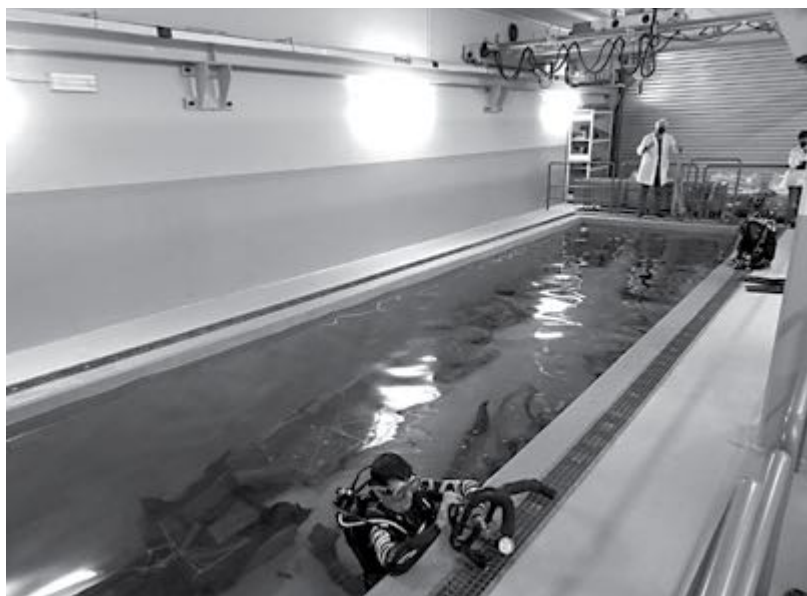


Imagen superior: Taller de Restauración general. Imagen inferior: Piscina para conservación y tratamiento de objetos extraídos del mar o medios anaeróbicos.



Reunión de trabajo en la sala polivalente.

conservación y restauración general, y equipamiento especializado; taller de restauración y conservación de material arqueológico, con espacios para tratamientos acuosos o en seco. Entre los primeros se halla una gran piscina para desalación de objetos de gran volumen. En el transcurso de estos años, el desarrollo de la actividad mostró la necesidad de habilitar una sala específica destinada a operaciones con productos tóxicos y o para tratamientos de objetos con contaminación biológica y un espacio permanente dedicado a la anoxia, con una burbuja donde se efectúan 3-4 tratamientos anuales.

Y finalmente el área de depósitos, diferenciados en categorías en función del volumen y masa y/o naturaleza de los materiales custodiados. Así, en planta 0 se alojan los almacenes para objetos de gran formato y en planta 1 y 2 aquellos destinados a objetos de pequeño y mediano formato. Dentro de esta área se delimita una zona específica destinada a material arqueológico, caracterizado por su crecimiento constante, su almacenamiento en contenedores estandarizados y por la frecuencia de su consulta por parte de investigadores.

En planta baja, en 2018, se estableció un nuevo depósito para material lapídeo, ubicado en la zona de pasillo, ya que no necesita condiciones climáticas específicas, y de esta manera ha podido liberarse espacio dentro del almacén general. En el mismo sentido, actualmente se está trabajando en el acondicionamiento



de otra nueva sala de almacenaje para material gráfico y textil para ampliar al ya existente, probablemente el lugar más compactado y saturado del centro.

La zona de acceso público es más reducida. Por una parte, se encuentran los espacios destinados a la gestión del propio centro y consulta e investigación, con oficinas y sala de reuniones, centro de documentación sobre temas relativos al patrimonio cultural mueble y sala de investigadores; por otra, las salas dedicadas a la difusión, con una sala polivalente y un aula didáctica, donde llevar a cabo conferencias, proyecciones, seminarios, cursos, reuniones, exposiciones, talleres, acogida de visitantes, etc.

Para un desarrollo eficaz de la actividad del Centro, los espacios están agrupados y las circulaciones diseñadas con el objetivo de crear las conexiones funcionales oportunas. Estas conexiones posibilitan la existencia de espacios lo suficientemente flexibles como para que se puedan desarrollar actividades en coordinación con espacios adyacentes. Existen dos tipos principales de circulación, la de los objetos, y la de las personas. La primera incumbe preferentemente todos los espacios técnicos, en función de las necesidades o destino de los objetos, sea para ingresar en depósito o por un tratamiento de conservación-restauración. La circulación de personas atañe tanto al personal adscrito al mismo, como a profesionales contratados puntualmente, y dentro de la parte pública a investigadores y estudiosos, usuarios de ciertos servicios y público visitante, sea por visitas a la propia infraestructura, sea por actividades programadas.

INSTALACIONES ESPECÍFICAS

Un centro dedicado a la custodia de bienes culturales necesita una serie de requisitos para garantizar la salvaguarda de los mismos (UNE-En 16141:29012; May, 2008). La implantación de condiciones medioambientales adecuadas para la conservación de los objetos constituye uno de los elementos más problemáticos a la hora del diseño de la infraestructura. Al costo de inversión que implica una instalación de climatización, se añaden los gastos de explotación que pueden hipotecar el correcto funcionamiento del servicio que el Centro pretende dar.

En este sentido en Gordailua se planteó desde el comienzo la ordenación de colecciones por su vulnerabilidad climática, lo que permitió establecer espacios específicos para las más exigentes, dimensionándolos adecuadamente, y



Reordenación de elementos del fondo de Vidrieras.

limitando el gasto indiscriminado. Se utilizan también muebles frigoríficos para materiales especialmente sensibles y cajas herméticas con productos absorbentes y reguladores para materiales que requieren bajas tasa de humedad.

Para determinar las consignas climáticas se analizaron, por una parte, la naturaleza de las colecciones a almacenar y su currículo climático. Por otra, las condiciones medioambientales del entorno del edificio. En 2018 en Gordailua se comenzaron a adoptar ciertas medidas de flexibilización, apoyándonos en conceptos de humedad relativa contraindicada y en la evaluación de riesgos



(Michalski, 2009; Arana, 2010). Ello redundará en un mayor ahorro energético. En 2019 se volvieron a revisar, estableciendo las que hoy en día están en vigor: un clima general de 60% de humedad relativa, con oscilaciones de $\pm 2\%$ y una temperatura de 15-16°C en invierno y 22-23°C en verano, con periodos de transición de 6 semanas en primavera y otoño. Un clima específico para textil y papel de 18-20°C y 50-55% HR, y otro más rigurosos para metal vulnerable de 18-20,5°C y 40% HR ± 2 . Por otra parte, tras un programa piloto efectuado en 2020, actualmente se prevé la instalación de convertidores de frecuencia en las climatizadoras que permitan regular el caudal del aire recirculado para minimizar su funcionamiento sin menoscabo de su eficacia.

Para mayor seguridad de los objetos custodiados, Gordailua cuenta con un protocolo de control de plagas que incluye inspecciones periódicas y un sistema de extinción contra incendios por nebulización de agua instalado en todas las dependencias donde pudieran ubicarse bienes culturales, además de extintores y BIEs y los correspondientes sistemas de alarma y protección.

En 2020 se puso en marcha el Plan de emergencia de colecciones⁷, lo que ha supuesto un avance muy importante a la hora de dotar a la institución de un instrumento de salvaguarda de colecciones en caso de desastre. En el primer año se revisó el edificio y se analizaron los riesgos a que estaba sometido, proponiendo ciertas mejoras para paliar los peligros detectados. Durante el 2021 se diseñó un protocolo para el salvamento y rescate de los bienes culturales, que comprende herramientas para llevar a cabo la priorización de bienes culturales, procedimientos para la evaluación de daños y la organización de equipos de intervención y procesos de evacuación. Se han llevado a cabo reuniones con Ertzaintza, Mikeletes y servicio de Bomberos, parque de Irun. Se han preparado 3 carros de emergencia con material necesario, para poder actuar en caso de un incidente menor.

La apuesta por las energías renovables también fue una aportación desde el inicio. Hoy en día, la combinación de una huerta solar fotovoltaica instalada en cubierta y un sistema de captación geotérmica en subsuelo consiguen disminuir en un 67 % el consumo energético de la red exterior, aunque el coste sigue siendo elevado y el reto de reducirlo está presente en los planes de trabajo anuales.

7 Con la ayuda de C. Cirujano y C. Fernández, de Roa Estudio. Restauración de obras de arte, rehabilitaciones y proyectos.



Batería de peines donde se conservan principalmente pinturas y obra enmarcada.

MOBILIARIO

La naturaleza heterogénea de los objetos a albergar en Gordailua hizo necesario un ejercicio de síntesis, para hacer confluír la variedad de dimensiones (unida a la casuística de materiales y condiciones de conservación), con una necesaria estandarización del soporte de almacenaje.

Los parámetros propios del objeto (material, tipología y dimensión) condicionan su ubicación dentro del depósito. El material está relacionado con la categoría climática; el tipo de objeto con el mobiliario específico adecuado; la dimensión condiciona sus condiciones de manipulación, ya sea por medios humanos o mecánicos. La combinación de todos ellos, da lugar a una compleja distribución dentro del sistema de almacenaje.

La densificación de colecciones redundan en el ahorro energético ya que implica aprovechar al máximo el volumen de aire climatizado. En Gordailua se ha buscado la optimización del espacio de almacenamiento, con el fin de obtener los ratios de ocupación de mobiliario más altos posibles. Para ello se ha favorecido el uso de estanterías compactas móviles, que mejoran la tasa de ocupación duplicando la capacidad de almacenamiento con respecto a los sistemas fijos. En



este tipo de mobiliario se han incluido una serie de elementos que permiten el adecuado acondicionamiento de los objetos, tales como planeros, cajoneras, bandejas extraíbles, portarrollos, etcétera. Los almacenes de planta 0 y 1 no poseen módulos compactos, sino estanterías de paletizado y de grandes y medias cargas.

Con vistas a aumentar la capacidad de almacenamiento, en los últimos años se ha ido adquiriendo diverso mobiliario –mallas fijas de pared, planeros, estanterías de paletizado, estanterías fijas– y se ha llevado a cabo diversas operaciones de compactación y reordenación.

GESTIÓN DE UN NUEVO EQUIPAMIENTO

La puesta en marcha de un centro de estas características es un proceso complejo (Gutiérrez Usillos, 2010), ya que la conservación y gestión de bienes culturales implica muchos y distintos campos de actuación: registro, inventariado, catalogación, documentación, conservación, acondicionamiento, almacenamiento, gestión de movimientos, préstamos, exposiciones, etc. A esta complejidad se añade la utilización coordinada de los depósitos por parte de instituciones diferentes y los proyectos de colaboración entre ellas.

El diseño de procedimientos y estándares ha sido un trabajo paulatino e indispensable para un correcto funcionamiento. Gordailua, a lo largo de esta década, ha elaborado una serie de protocolos escritos, algunos de ellos con formularios anexos para cumplimentación, que facilitan los procesos a realizar⁸. Igualmente, se ha activado un registro de incidencias donde se marcan las acaecidas tanto en relación al edificio como al uso de espacios o a temas de gestión.

Por otra parte, conservar una colección tan compleja, diversa y amplia, requiere un método inclusivo que garantice una gestión global de las colecciones. El trabajo a realizar se plantea mediante planes anuales, que se adecuan a un plan estratégico plurianual. Se prima la visión integral, por lo que los objetos son tratados en su mayoría no tanto como unidades individuales sino por conjuntos. A la

8 Se dispone, por ejemplo, de los procedimientos de Espacios y usos, Salida y entrada de objetos, Acceso de personas, Funcionamiento de los espacios de tratamiento, Desinfección, Limpieza de almacenes, Limpieza superficial de objetos, Manipulación, Consulta de patrimonio, Formularios de gestión del depósito de arqueología y paleontología, Ocupación de mobiliario de almacén, Uso de cajas de transporte compartidas, etc.



Inspección de pinturas a su llegada al Centro.

hora de abordar el tratamiento de un fondo, se tiende a seguir una cadena de valor que parte del registro de sus elementos, su valoración patrimonial y del estado de conservación, para llegar al diagnóstico y al establecimiento de las prioridades de conservación-restauración. Tras la intervención en las obras seleccionadas y su acondicionamiento para un correcto almacenamiento, se finaliza el proceso con la socialización y divulgación del conocimiento que se ha producido en cada una de las etapas.

Para establecer las diversas valoraciones se han elaborado sistemas numéricos sencillos determinados tras un proceso exhaustivo de síntesis. Se ha tratado de objetivar cada valor para que los criterios sean unificados y equilibrados. Gestionar grandes masas supone simplificar procesos y para ello la documentación juega un rol principal (Cárdaba et al., 2020). Se utilizan estándares indistintos para fondos o tipologías diversas, basándonos en la unificación para lograr un trabajo sistematizado, ágil y eficaz. Ello nos permite definir críticamente las colecciones, detectando carencias y repeticiones, y plantear los proyectos que



Acondicionamiento en cajas y rulos de obra en papel. Etiquetas Qr con información sobre los objetos.

fundamentan los planes anuales. A la vez de estos análisis de colecciones, se procede a una revisión continua de los objetos depositados con el fin de detectar posibles problemas en su conservación.

La documentación generada se almacena y gestiona a través de una aplicación web propia y una unidad de red de acceso común. Cada objeto tiene asignado un número de registro y un código QR que permite ubicarlo fácilmente mediante una PDA⁹. La base de datos recopila toda la información existente sobre una pieza determinada, a la vez que alerta con respecto a operaciones pendientes de realizar. Igualmente permite conocer el número de objetos que hay en cada sala, de forma que posibilita la previsión de ocupación de cara a la planificación

9 Un PDA o un Personal Digital Assistant, en inglés, es un dispositivo conectado a la red que en Gordailua se utiliza en combinación de los códigos Qr para la lectura de información sobre los objetos y ubicación de los mismos en mobiliario y sala.



Taller de restauración general. Clasificación del Fondo Elkarri.



de movimientos. La revisión y mejora permanente de esta base de datos, común a todas las instituciones, pretende facilitar la gestión cotidiana de los fondos.

Muchos son los proyectos y actividades que se han ido desarrollando durante estos diez años. La colección se ha incrementado considerablemente. Por ejemplo, desde 2017, Diputación Foral ha incorporado 3.000 obras, entre adquisiciones y donaciones, con piezas de arte contemporáneo, textil y mobiliario, entre otras. Destaca la donación de 75 pinturas y 1.010 obras en papel, además de documentación abundante, del artista guipuzcoano Carlos Sanz¹⁰. En el momento de escribir estas líneas, se halla en curso el acondicionamiento en depósitos de más de un millar de objetos de la colección Fermin Leizaola.

La catalogación ha avanzado de forma notable, con el registro de más de 16.000 objetos. Se han anoxiado en torno a 7.500 y se han revisado, limpiado, reacondicionado y reubicado más de 14.000. El proyecto sobre las colecciones vidrieras, procedentes de los talleres de Unión de Artistas Vidrieros de Irun, Vidrieras Morillas de San Sebastián, y algunas de la empresa Mauméjean de distintos orígenes, entre otros, con unas 5.000 piezas de material diverso, ha sido uno de los más extensos. En ese sentido destacan igualmente el proyecto de Porcelanas Bidasoa, con 7.000 piezas revisadas, y el del Centro de Arte Contemporáneo, Arteleku, con un fondo de 2.000 obras en serigrafía y litografía.

En Arqueología, tras el primer traslado de colecciones, se ha recepcionado material perteneciente a 222 yacimientos, con más de 2.272 cajas. En conjunto se han atendido más de 600 consultas y en torno a 2.700 objetos han salido del centro a exposiciones temporales, entre las que podríamos destacar la muestra “Leones en la nieve” en el Museo de la Evolución Humana de Burgos (2018), “GAUR 1966, el arte vasco bajo el franquismo: resistencia y vanguardia” en el Museo Vasco de Bayona o “Baginen bagara. Artistas mujeres: lógicas de la (in)visibilidad” en el museo de San Telmo de Donostia (2020).

En este periodo 2017-2022 se han restaurado en torno a 1.600 objetos. Cabe señalar entre otros las grandes tinajas de cerámica procedentes de la Parte Vieja de Donostia, fechadas en torno al s. XVII, “La ofrenda de Elcano” del pintor Elías Salaverría realizada en paralelo a su homónimo en el Museo Naval de Madrid, o la tabla votiva de Zumaia, obra flamenca del s. XV que dio lugar a un prolongado

10 Realizada por su hermano, Miguel Sanz.



Taller de restauración general. Tabla votiva de Martínez de Mendaro, s. XV, parroquia de Zumaia.

estudio multidisciplinar internacional y a una jornada on-line en 2021 que contó con gran afluencia de público.

La colaboración con instituciones del entorno es una de las estrategias de trabajo de Gordailua. Por un lado, con la Sociedad de Ciencias Aranzadi, cooperando en la catalogación de fondos etnográficos. Con el Museo Arqueológico de Oiasso de Irun, en la organización de exposiciones temporales. También se han establecido lazos de trabajo con el Centro Internacional de Cultura Contemporánea Tabakalera, para la realización de entrevistas con artistas contemporáneos como parte del proyecto liderado por Gordailua “De la Creación a la Conservación”. Asimismo, se está trabajando en colaboración con la Filmoteca del País Vasco y la Escuela de Cine Elías Querejeta (EQZE) para el estudio, catalogación y acondicionamiento de parte de los fondos forales de cine y pre-cine.

Al mismo tiempo, Gordailua está implicado en la formación del sector y en la sensibilización de la ciudadanía con respecto al patrimonio cultural. En este sentido, ha abierto una línea editorial a través de sencillas guías enfocadas a la



divulgación de las buenas prácticas. Hasta el momento se han publicado dos: *Convivir con los bienes culturales* (2021) y *Conservación preventiva y buenas prácticas en los retablos* (2022), a la que seguirá próximamente otra dedicada a la manipulación de objetos patrimoniales.

En la misma línea, el centro acoge personas en prácticas provenientes principalmente de la Universidad del País Vasco, y la propia Diputación programa tres becas anuales en las disciplinas de Etnografía, Conservación y Arqueología. Además, fruto del convenio de colaboración entre Kutxa Fundazioa y Gordailua, este año se pone en marcha una beca de excelencia que fomenta la investigación en parámetros relativos a la sostenibilidad dentro de la conservación y restauración de Bellas Artes, con estadías en el Centro Nacional Suizo de Colecciones (Zúrich) y en Gordailua.

En cuanto a los profesionales, la afluencia de personal de diversas entidades permite la puesta en común de problemáticas similares y rompe su aislamiento, facilitando las relaciones entre todas las disciplinas que se dan en el mundo del patrimonio. El encargo de proyectos de conservación – restauración a profesionales externos favorece la regeneración y estabilidad de un tejido sectorial gravemente dañado por las sucesivas crisis.

El equipo fijo de Gordailua se ha ido ampliando con el paso de los años, constando en este momento de un director del Servicio Gordailua y museos, un técnico en etnografía, una de arqueología, una documentalista-registro, una técnica en conservación, un administrativo y una ordenanza. A este grupo se añaden dos asesorías estables –una en gestión y conservación y otra en gestión de bienes muebles de sedes exteriores y Territorio– y una serie de contratas para servicios generales y puntuales. El equipo está estableciendo en los últimos años una amplia red internacional con centros homólogos.

La participación en actividades ligadas al intercambio de conocimiento es fundamental en el desarrollo de Gordailua. Así, en los últimos años se ha asistido a una treintena de congresos, donde se ha contribuido tanto con temas relacionados con su colección, como métodos de trabajo o presentaciones del propio centro. Entre ellas nombraremos las reuniones europeas de “ICE AGE Europe”, el congreso TechnArt de 2019 en Brujas, los Coloquios Internacionales de Estudios Transpirenaicos, el congreso de la Asociación mundial del patrimonio construido en madera ICOMOS (Bilbao, 2019) o el encuentro del International



Divulgación de la actividad de Gordailua: entrevista de radio.

Institute of Conservation (Louvre, Paris, 2022). Sin olvidar la colaboración en actividades del entorno tales como las Jornadas “Ondare Bizia” o los cursos de verano UPV/EHU en sus diversas ediciones.

La principal fuente de contacto con la ciudadanía son las visitas guiadas. Gordailua dispone de una carta de visitas adaptadas a distintos tipos de público, habitualmente de carácter temático. En ellas los usuarios pueden acceder, de forma controlada, a una selección de las piezas e incluso a pequeñas exposiciones organizadas para el evento. También se planifican recorridos en función de las necesidades de un grupo específico de visitantes. Un muro acristalado que separa los espacios públicos del depósito en planta principal, proporciona a los visitantes una visión del área de reserva aún sin entrar en ella.



CONCLUSIÓN

El balance de esta década de trabajo en Gordailua es altamente positivo. La puesta en marcha de esta entidad ha permitido el reagrupamiento de fondos dispersos y la formación de un repositorio que se conforma como el archivo material de la memoria de Gipuzkoa.

Supone un avance cuantitativo y cualitativo en la mejora de las condiciones de las colecciones y una apuesta decidida por la conservación de los objetos, favoreciendo su salvaguarda.

Contribuye a mejorar la accesibilidad de las colecciones, tanto para las entidades participantes, como para la sociedad en general. En ese sentido, favorece a la democratización del conocimiento.

En Gordailua, la gestión compartida de las colecciones, la utilización de las instalaciones por las diferentes entidades usuarias y la red de Museos, constituyen un factor diferencial que ratifica una clara intención de optimizar recursos públicos y favorecer la sostenibilidad. Gordailua es, hoy por hoy, el centro de colecciones de bienes muebles externalizado más destacado del Estado, por su envergadura y el amplio abanico de sus servicios.

Tras los primeros años de instalación y asentamiento, hemos asistido a un crecimiento constante de actividades, relaciones profesionales y demanda social. Su posicionamiento como centro de conservación se va consolidando y el camino para convertirse en referente está abierto. Las dificultades son claras: a su propia complejidad por la coordinación necesaria entre varias entidades, se une la coyuntura económica actual y un equipo de trabajo reducido. A pesar de ello el futuro inmediato se plantea rico en intercambios, proyectos e intenciones. Compartir debe convertirse en un medio responsable de afrontar la salvaguarda del patrimonio de manera sostenible, siempre dentro de una vocación de integración.

BIBLIOGRAFÍA

Arana, A., 2010. Los museos, el cambio climático y la conservación preventiva: nuevos retos y posibles contribuciones para la sostenibilidad medioambiental. En: Campuzano, M., Gall, A., Maynés, P., Puerto, P., Ruiz, R. M. (eds.), *Vers una conservació-restauració sostenible: reptes i projectes*, 145-157. Grup Tècnic de l'Associació professional dels Conservadors- Restauradors de béns culturals de Catalunya, Barcelona.

Barrio Olano, M., Berasain Salvarredi, I., 2009. Gordailu, Centro de Patrimonio Cultural Mueble de Gipuzkoa. Estudios previos. GE-conservación 0, 99-115. Disponible en: <https://ge-iic.com/ojs/index.php/revista/article/view/65/pdf> (acceso: 15/08/2022).

Barrio Olano, M., Berasain Salvarredi, I., 2017. Gordailua: Modelo Conceptual. No publicado.

Barrio Olano M., Berasain Salvarredi I., 2021. Patrimonio y sostenibilidad: depósitos de colecciones compartidos. En: Arrieta Urtizberea, I. (ed.), *Museos en transformación*, 61-90. UPV/EHU, Bilbao.

Bradley, K., 2015. Why museums hide masterpiece away. BBC Culture, Londres. Disponible en: <http://www.bbc.com/culture/story/20150123-7-masterpieces-you-cant-see> (acceso: 15/08/2022).

Cárdaba, I., Barrio, M., Goenaga, N., Juanena, A., Kerexeta, X., Olaetxea, C., Rodríguez, S., San José, S., Studer, G., 2020. La documentación como método para una gestión eficaz del patrimonio en Gordailua, Centro de Colecciones Patrimoniales de Gipuzkoa. En: XVI Reunió tècnica de conservació-restauració. Documentar en la conservació-restauració, I Congrés virtual, Barcelona, 3, 5, 10 i 12 de novembre de 2020, 57-74. Conservadors-Restauradors Associats de Catalunya (CRAC).

Direction des Musées de France, 2004. La réserve d'un musée de France, mode d'emploi. Disponible en: <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Musees/Pour-les-professionnels/Construire-un-musee/Conduire-un-projet-architectural-museographique/La-reserve-d-un-musee-de-France-mode-d-emploi> (acceso: 15/08/2022).



Gardner, L., 2007. The Uses of Stored Collections in some London Museums. *Papers from The Institute of Archeology* 18, 36-78.

Gutiérrez Usillos, A., 2011. Visión general de los almacenes y su planificación y gestión en los museos. *Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España* 16, 203-222.

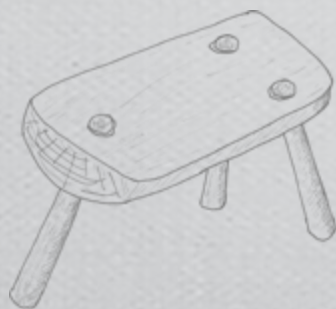
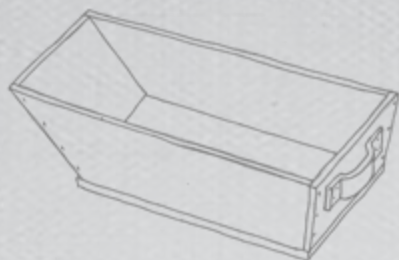
May, R., 2008. De la réserve au pôle de conservation. Les réserves: pour une gestion optimales des collections, 9. Institut National du Patrimoine, Paris.

Michalski, S., 2009. Niveles ABC para la evaluación de riesgos de las colecciones museísticas e información para interpretar los riesgos derivados de una incorrecta Humedad Relativa y Temperatura. En: II Seminario del Grupo de Conservación Preventiva del Grupo Español del IIC. Madrid: Grupo de Conservación Preventiva del Grupo Español del IIC.

Servicio de patrimonio, archivos y museos de la Diputación Foral de Gipuzkoa, 2012. Gordailua: Centro de Patrimonio Cultural Mueble de Gipuzkoa. Gordailua: Heritage Conservation Centre of Gipuzkoa. *Her&mus* 10 vol. IV(2), 29-37.

Normalización Española, 2014, UNE-EN 16141:2012: Guía para la gestión de las condiciones ambientales. Centros de conservación: definiciones y características de los espacios dedicados a la conservación y gestión del patrimonio cultural. Asociación Española de Normalización y Certificación, Madrid.

Vives Almandoz, M., 2012. Museos de Gipuzkoa. Compartir para sumar. *Her&mus* 10 vol. IV(2), 94-102.





BILDUMA ETNOGRAFIKOAK GORDAILUAN OBABATIK EUSKAL EUROHIRIRA

Xabier Kerexeta Erro

Goi mailako etnografia-teknikaria. Gordailua, Ondare Bildumen Zentroa
(Gipuzkoako Foru Aldundia)



AURKEZPENA: ETNOGRAFIA ZER DEN, ONDARE ETNOGRAFIKOA ZER DEN, ONDAREA ZER DEN

Mihirik gabeko joarea, paretan hondatuko

“Mihirik gabeko joarea, paretan hondatuko” esaera zaharrak Fermin Leizaolari entzun nion lehen aldiz, Irungo EKT Euskal Kultur Taldearen egoitzan, artzain-tzari buruzko hitzaldi batean, hemezortzi urte inguru nituela. Esaera zahar gehienak bezala, metafora bat da: zertarako balio du funtzioa betetzen ez duen objektu batek, sinesmen batek, kontakizun batek, teknika batek?

Bada, hain zuzen ere, behintzat etnografiar, historiar, industriar ari garela, jatorrizko funtzioa galtzean hartu izan dira ondareztat –kultur ondareztat– objektuak, sinesmenak, kontakizunak, teknikak:

- objektu bat, abere baten lepora inoiz itzuliko ez den joarea;
- joareen soinuak gaitzak uxatzen dituelako sinesmena, gure gaurko errealtate urbano sinesgogorretik kanpo dagoena;
- Iturengo arotz (Nafarroan errementari, ez zurgin) Erramun Joakinen kanta, edo Patakon lapur zenbaitetan zintzo zenbaitetan maltzuraren kontakizuna, klasiko bihurtua;
- artisau-joaregintza, Euskal Herria ia desagertua
- Oiasson, gaurko Irunen, aurkitutako joarea, ondare arkeologikoa, bi mila urteren buruan gaur egungo etnografiarekin zuzeneko lotura egiten duena

Nafarroako Zubietan, aldiz, ez da hain aspaldikoa Marcelino San Miguel joaregilearen desagertzea. Aitarengandik, aitonarengandik ikasi zuen arotz-lanbidea. Berak joareak egiten jarraituagatik ere, haren ondorengoek heredatutako lanbidea senideek modernizatu eta ibilgailuen konponketa mekanikoari eta salmentari ekin zioten. Errementari baten lantegia, sutea, hauspo eta guzti, ondareztat hartuko genuke erraz; tailer mekanikoak, aldiz, gutxi dira museo eta ondarezentroetara bildu direnak. Oraindik funtzionalak direlako.



Bai ote? Halako erraza da kultur ondare / ez ondare bereizketa? Funtzional-tasun hutsaren galtzea?

Bada, ez.

Lehenik eta behin, dena ezin da ondare izendatu, dena ezin delako gorde: zer bai eta zer ez gorde erabakitzea lan gaitza da, gero! Eta ondoren, biltzeko iriz-pideen artean zain bagaude gauza bat noiz zaharkituta geratuko, sarritan ez dugu jasoko dokumentatu nahi dugun errealitatearen lekukorik aproposena, esanguratsuen, kontserbazioz hoberena, eskuetara iritsi zaigun apurra baizik.

Ondareari buruzko gogoeta askoz mamitsuagoa da: iragana (edo oraina, etorkizunera begira) ez da errealitate objektibo bat, belaunaldi bakoitzak bere errealitatetik abiatuta interpretatzen duen zerbait baizik. Eta belaunaldi bakoitza ere ez da homogenea, eta euskal gizartean, hain gutxi! Are gutxiago gero eta globalizatuago den gizarte honetan. Hori horrela da orain, horrela izan da lehenago eta horrela izango da geroago.

Mihirik gabe edo mihidun: ondare al dira joare zaharrak? Guztiak ez, hori argi dago. Orduan, joare batzuk bai, ados. Zeintzuk, zergatik? Zer kontatzen digu, mihirik gabe ere, joare batek? Zein errealitatearen berri ematen digu, eta nola transmititzen digu errealitate hori?

Obaba ezagutzen duzue? Herri txiki batean laburbiltzen den unibertso literario bat da. Literarioa izan arren, haren bidez Bernardo Atxagak Euskal Herri frankistaren berri ematen digu, batzuetan azterlan historiko edo etnografikoek baino hobeki, eman ere. 1964an, ni jaio nintzen auzoa Obaba bat zen, erdaldu-nagoa (Irungo “kalean” euskara jada rara avis bat zen), eta, euskararekin batera, mundu zahar baten akaberaren agertoki begitantzen zitzaigun bertakooi. Bai, konturatzen ginen aldatzen ari zela, ez genekien aldaketa nahi genuen edo ez, edo zer bai edo zer ez. Nolanahi ere, protagonistak baino gehiago, bertan sartutako ikusleak ginen, ez baikinene geure errealitatearen jabe, zetorrenari alde edo moldez, batzuetan gustuz, besteetan etsita, egokitzen gintzaizkionak.

Baserrian bizi arren, gizon gehienek jorнала fabrikan irabazten zuten; etxe-koandreak, etxean baino gehiago, baserrian edo josten aritzen ziren, ezkondata soldatapeko lanari utzi behar ziotelako. Autobideak bitan banatu zuen auzoa, eta bide batez Bidaerrekako hilibidea suntsitu; dena den, ordurako hilak “kotxe funebre” delakoan zuzenean hilerrira eramaten ziren, elizan pausatu gabe. Burutanga eta Frantziun Berriko amonak asto banatan jaisten ziren esnea partitzera,

baina etxeakoandre gazteagoek bizikleta edo mobylettea zuten, eta gizon askok, autoa. Idi-parea baserri bakarrean geratzen zen, eta sagardoa egiteko dolare bakarra; hura erabiltzearen truk, gure aitak traktorez goldatzen zizkien soroak Belbeokoei. Manolo Errotakoa zen oihalezko gerriko beltza janzen zuen azken baserritarra (eta Errota pisutako etxea zen ordurako). Ogia Panificadora Lasako furgonetak banatzen zuen...

Baina Gaspar Montez Iturrioz oraindik etortzen zen Ibarlara baserriak pintatzera, haren gustuko zubitxoaren azpian angulak baziren. Hango errekaratzen ziren katakumeak, ito zitezen, betiere katu-jana egiteko erreserbatzen ez baziren (asto jana ere egiten zen). Baserri batzuetako leihotetan paperak zituzten, kristalak ezin pagatuz. Trumoiak entzun orduko erramu bedeinkatua erretzen zen txapako "ekonomikan" (gaur egun, bitrozeramika eta indukzioarekin ezin, bestelako kontsiderazioez aparte). Emakume eta hurrek, eta gizon zaharrenek, "primer viernes de mes"-en meza entzuten genuen, gosaldutako baino lehen. Don Jose, mutilen maisua eta auzoan telebista izan zuen lehena, praktikantea eta Real Unionekeo masajista ere bazen, eta eskolan eta etxean zigor fisikoak guztiz arruntak ziren.

Errealitate hartatik zer gorde beharko genuke, zer bilakatu ondare? Don Joserren erregela, neurtzeko baino gehiago eskuetan jotzeko erabili ohi zuena? Azken idi-parearen uztarrria? Mobylette bat? Manolo Errotakoren eguneroko gerriko oihalezkoa, ala jaiegunetan janzen zuen larruzkoa? Erramu bedeinkatutako bat ala zuri-beltzeko telebista? Montes Iturrioren margolanak Gordailuan bertan badaude, "artelan" sailkatuta, ez balio etnografikoko agiri grafiko gisa, nik haietan duela 50 urteko paisaia identifikatzen dudan arren. Tira, egia da paisaia ordurako zena baino bukolikoagoa pintatzen zuela: argindarraren kableak eta tentsio altuko dorreak ez dira agertzen, ez eta ibilgailu mekanikoak ere (sarritan pintatutako zubiaren ondoan uzten genituen marmitak, eta esnea kamioi batek jasotzen zuen); pinuak ere, urrutiko karratutxo berde ilunak baizik ez dira. Izan ere, bera pintorea zen, ez etnografoa.

Informazio historiko eta etnografikoa hor dago, idealizazio literario eta pikturikoetatik at... edo haiekin batera, egileen pertzepzioak ere asko adierazten digu eta.



HISTORIA ETA ETNOGRAFIA: MUGA NORK JARRIKO?

Gauza horiek guztiak, ordea, ez nituen planteatzen duela 50 urte, ezta duela 40 urte ere, historia ikasten hasi nintzenean. Susmoren bat banuen, haatik: Leizaola-ren hitzaldia entzun eta Aranzadi Zientzia Elkartearen izena ematea erabaki nuen. Inguratzen ninduen errealitatea ulertu nahi nuen, Historia klasikoak, idatzizko agirietan oinarritutakoak, asko ulertarazten bazidan ere, ez zion erantzuten galderara askori; esaterako, gertaera beliko-instituzionalen kontakizunean, tokiko historian oinarrituta ere, non geratzen ziren nik txikitan ezagututako emakume baserritar euskaldun hutsak? Historiatik kanpo zeuden, eta hein handi batean jarraitzen dute, nahiz eta gero eta lan interesgarri gehiago argitaratzen ari diren.

Era berean, etnografia “klasikoan”, kaletartutako baserritarrak, fabrika eta behi parek nahasten zituztenak, ez ziren agertzen, ez ginen agertzen. Maiz leporatu zaio etnografiari, eta Euskal Herrikoari bereziki, denboraren zentzua ez duela aintzat hartu, aurkeztu digula Neolitikotik XX. mendera arte ia-ia aldaketarik gabeko mundu bat (esajeratzen ari naiz, baina ez sobera), eta egun batetik bestera desagertzen ari zelakoan “azken aztarnak” jasotzekari ekitera mugatu dela. Eta hori ere ez zen hala: gero eta azkarrago aldatzen? Bai, baina “mundu zaharra” ez zen hain berdina izan. Barandiaranek argitaratu zuen lehendabiziko azterlanetako batek, hain zuzen, Ataunen XX. mendearen lehen laurdenean izandako aldaketak alderatzen zituen; besteak beste, baserritar huts izatetik baserria utzi gabe ere egunero CAFera lanera joan-etorriak egitea azpimarratzen zuen. Bistan zen gure gurasoen haurtzaroko bizimodua eta gurea ez zela berdina; baina gure gurasoena (etxean ura eta argindarra ezagututakoa, eskolan erdara ikasi eta praktikan euskararen erabilera gurasoekin eta zaharrekin egitera ia mugatzekoa) eta gure aitona-amonena ere ez zen berdina. Baina amonak kontatzen zuen amak esaten zuela erreginak bezala bizi zirela alabak, bere gazte garaiko bizimoduaren aldean! Gure amonak ia euskaldun hutsak ziren, eta zapatak “kalera” jaisteko baizik ez zituzten janzen, eta mezarako kontuetarako baizik ez zuten irakurtzen; baina birramonak “ia” ez, zuzenean euskaldun hutsak ziren, eta ez zekiten irakurtzen, eta espartinak ziren haien ingandeetako oinetakoak.

Hori guztia intuitzen nuen nik Aranzadin izena eman nuenean. 1980ko urteetan Aranzadiren Etnografia departamendua Miramonen zegoen, Arbide

dorreetako baten ganbaran. Han, erantzunak aurkitu nituen arren, askoz gehiago izan ziren galdera berriak.

Historia, antropologia, etnografia? Nork jarriko muga? Azkenean erabakia praktikoa izan zen, eta logistikoa: kanpora joaterik ez eta historia Unibertsitatean ikasi, Donostian bertan, eta Donostian bertan Aranzadi Zientzia Elkartean izena eman, Etnografia Departamenduan. Azken honetan lanari ekin, ikastea aritzearen aritzeaz lortuta. Unibertsitatean egon bitartean –*ciencia libresca* zioen Barandiaranek, eta hura ere beharrezkoa da, oso beharrezkoa, egia osoa esatera–, Aranzadin hiru atal jorratu nituen bereziki, hiruretan datu-biltzaile huts izaki. Esan dezaket, bada, eman baino, jaso egin nuela hiruretan:

- Iparraldeko goi nafarreraren Gipuzkoako azpieuskalkiaren Irungo aldaeraren aditz-sistema. Besteak beste, euskaraz ere azaltzea kostatzen den “sagararak gustatzen nauzkit” bezalako forma absurdoak eta era berean logikoak, hasierako solezismoa behin ontzat hartuta. Koldo Artola Etnografia Departamenduko kideari esker egin ahal izan nuen, familiatik eta auzotik atera gabe, on Pedro Yrizar euskalariaren lan orokorragoaren baitako ekarpen txikia.
- Irun eta Hondarribiko toponimiaren bilketa 1:5000 eskalako mapetan jasota, Gipuzkoa osorako plan baten baitan. Gipuzkoako Foru Aldundiak babestutako programa izaki, bereziki pozgarria da mapa berrietan aurkitzea ordura arte herritarren ahoetan baizik ez zeuden toponimoak, batzuk ia-ia galduak.
- Irun eta Hondarribiko ermitei buruzko datuen bilketa, Gipuzkoa osorako plan baten baitan. Orduan ere asko ikasi nuen, datuetatik harago: kristau/pagano muga-lerroa uste baino meheagoa dela, eta ondare material/immaterial arteko muga ere erosotasun hutsarengatik erabiltzen dugula.

Eta honetan datza koxka: zer da ondarea? Bada, labor esanda, guk ondarea dela erabakitzen duguna. Belaunaldi bakoitzak erabakitzen du zer den ondare, ez tentsiorik eta kontraesanik gabe, eta oharkabea ia beti. Adibidez, Irundik atera gabe, Oiasso Museoari esker, oso ohituta gaude Irunen erromatarren garaiko aztarnak ondaretzat hartzen. 1981ean, orde, nekropoli baten gainean eraikitako Santa Elena (Ama Xantalen irundarren ahotan) ermita museo bihurtu zutenean,



Ama Xantalen: ermita barruko nekropolia.

auzokoek ez zuten tutik ere ulertzen: buruko mina kentzeko ona (betiere zerbait erreztatuta, sinesmen pagano edo superstizio hutsari kutsu kristaua emanda) omen zen tokia hankaz gora azaltzen zitzaien, zola altxatuta eta harri konkoren artean lapiko zahar batzuk botata! Erromatarren garaiko errauts-ontziak ziren, jakina, eta tenplu baten aiurriak. Hamarkadak behar izan dira “erromatarrek hemen?? bai, zera!!” esatetik “Easo ederra” Donostia ez baina Irun dela aldarrikatzera iragateko.

Hori ez da egun batetik bestera gertatu, jakina. Urte askoan jende askok, gehienetan isilean, lan eginaren ondorioa da, arkeologian... eta etnografian: oraindik gogoan dut Enderlatsako Errotakoari inguruko toponimoez galdetu, goian esandakoaren lanaren baitan, eta galdetu zidala ea Diputazioan edo Herriko Etxean kontribuzio gehiago pagatzeko ote zen!

Edo umeen “aho legarra” (muget delakoa) sendatzeko nongo ermitan utzi behar ziren bost duro galdetu eta informatzaileak bere burua desenkusatu: “Badakit txorakeria ematen duela, baina nik fedea diot eta horrela sendatu zen gure

Javier, medikuek ezin asmatu. Zuk ere pentsatuko duzu gezurra dela hau guztia, baina gure Javierrekin behinik behin funtzionatu zuen, kasualitatez edo, guk etxean hori beti aditu eta probatu gabe ezin gelditu eta, begira! orain gure Javierrek berak ere esaten nau (sic) horiek gezurrak direla, txorakeriak, ez dela posible”.

Edo Irungo euskal aditzak galdetu eta lehendabiziko erreakzioa “guk euskaraz arrunt gaizki egiten dugu, erdaraz gaizki eta euskaraz okerrago!”. Edo “hike-tan!!!!!! Hori arrunt itsuski iduritzen zait!!!” erantzun Etxalarko andre batek, eta esan orduko Irungo koinatarekin hika eta zuka, euskara eta erdara nahas-mahas jarraitu.

Pertzepzio horiek guztiak ere ondare dira? Erdal giro batean hezitako euskaldun jende xumeak bere burua kolektibo gisa nola ulertzen zuen, nola pentsatzen eta sentitzen zuen irakasten diguten heinean, ondare immateriala dira, edo agian ez. Baina bai dira aztergai etnografikoa, edo historikoa, edo antropologikoa, erabilitako metodologiaren arabera nola jaso diren. Jaso beharreko lekukoak behintzat bai dira.

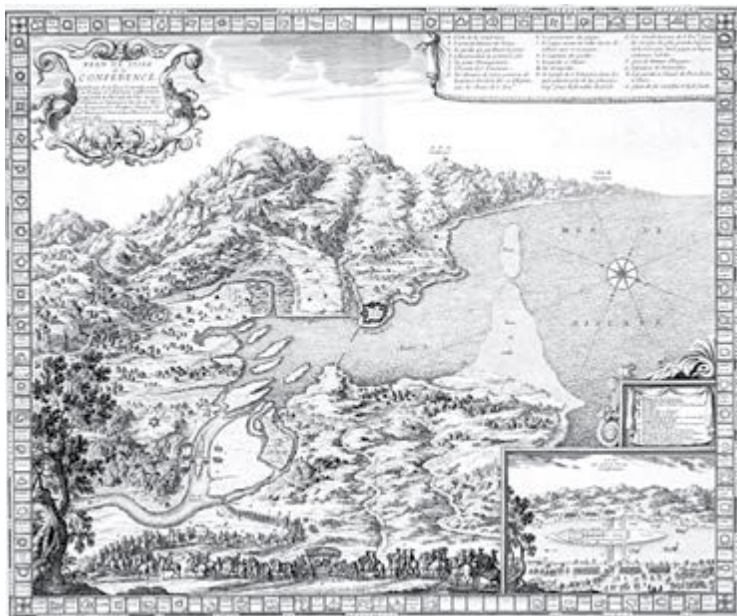
Zeren eta ondarea ez baitira soilki traste zaharrak. Izan ere...

“Traste zaharrak zertarako nahi ditu Diputazioak? “

Hala galdetu zuen aitak 1987ko uztailean, niri baino gehiago bere buruari, esan nionean unibertsitatean bukatu orduko Aranzadi Zientzia Elkartearen bidez eta Fermin Leizaolaren zuzendaritzapean Aldundiaren milaka ondare-gai etnografikorekin lanean hasi behar nuela. Tira, lehenago hitz zehatzagoak erabilita azaldu behar nion ondare-gaiak zer ziren, haren bizimodutik hurbilen zeuden adibideak jarrita: laiak, goldeak, areak, behi-ferrak, uztarriak, sega pikatzeko “txinguiak”...

Lehendabizikoan ez zuen ulertu zertarako bildu behar ziren halakoak. Gerorago ere ez dakit ongi ulertu zuen, eta ixeba Xerapik, hain gutxi; baina jakin eza-zue Tonpeseneko amoña Mariaren laiak nik ditudala. Behe Bidasoan batez ere urari lapurtutako lursailak goldatzeko tresna merkeak izan dira laiak, lan gogorra egiteko gaitasuna beste ondasunik ez zuten pobreen lanabesak, gure familiaren kasuan Amuten eta Mendelun erabiliak, gerora lantegiak eraiki eta gaur egun etxe dotoreak dauden soroetan.

Objektu bakoitzak historia bat eta hamaika istorio gordetzen ditu bere baitan. Beraz, milaka objektu, hamaika milaka istorio, historia orokorra hobeto ulertzeko baliabide multzo handia. Historia ez baita agirietara mugatzen; hobeto



Behe Bidasoa 1659ko estampa batean. Lehen planoan, Europako bi monarkia ahaltsuenen bakea ezkontza handios batekin irudikatzeko ehunka nobleren segizioa. Bigarren planoan, Bidasoko lintzuren lehorte-prozesu burutu gabea Hendaia, Hondarribia eta Irun artean. Agiri grafiko aipagarria historialarientzat, etnografoentzat eta geografoentzat. EUSKAL ITSAS MUSEOA

esanda, agiri eta liburuen bidez ikas dezakegun historia iraganeko errealtatearen zati bat baizik ez da, oso zati inportantea, baina ez historia osoa. Etnografiak iraganaren –eta orainaren– beste zati bat azaltzen ahal digu. Ez dira diziplina kontrajarriak, elkarren osagarriak baizik. Arkeologiaz berdintsu esan dezakegu, normalean denboran atzerago egiten duen arren. Azken finean, errealtatea bat da, eta diziplinen bidez eta hauek kudeatzen dituzten idazkien nahiz bestelako objektuen bitartez ahalegintzen gara errealtatea interpretatzen.

Goian esandakoak laburbildu nahian, hauxe izan liteke ondarearen definizioa: errealtate baten lekukotza ematen digun ezein elementu, material zein immaterial.

Baina definizioa findu beharra dago, bestela ia dena litzateke ondare. Ondarearen definizioan sartu beharko genuke beste osagai bat: dena iraunarazi behar al dugu, etorkizunean lekukoarena egiten jarrai dezan? Bada, praktikan, ezin,

hori ez dago azaldu beharrik. Gainera, behin lekukotasuna bilduta, beharrezkoa al da gordetzen jarraitzea? Bai, etorkizunean belaunaldi berriek galdera berriak egin diezazkieten ondare-gaiei. Ados, baina, berriro galdetu behar: den-dena gorde behar da? Zeren eta gordetzeak ez baitu esan nahi gauzak egonean egon uztea, beren ezaugarriak mantenduta iraunaraztea baizik. Eta hori oso konplikatu da.

Beraz, gure aita zenaren galdera ez da ematen zuen bezain xaloa: traste zaharrak, denak ondare-gai direla aitortuagatik ere, zertarako nahi zituen Diputazioak? Gainera, Diputazioak orduan ez zuen museo bakar bat ere. Zergatik, bada, hasi zen milaka objektu gehienbat etnografiko eskuratzen? Beharbada horrexegatik, Gipuzkoan lurralde osorako museo historiko, etnografiko edota arkeologikorik ez dagoelako. Egia da badugula Donostiako Udal Museoa, Euskal Herriko zaharrena, 1932an komentu izandakora lekualdatu eta harrez geroztik San Telmo izenez ezaguna, eta nolabait, besterik ezean, probintzialarena ere egin duena.

Ordurako, San Telmo Museoak goitik beherako birmoldatze oso baten beharra zeukan. Halako museoak, oro har, berdintsu zeuden: bilduma oso interesgarriak, ondare aldetik balio handikoak; baina museografia zaharkituak, diskurtsoetan eta eszenografietan publikoaren gustu, ikusmin eta ikas-minetatik gero eta urrutiago. Jakina, eraberritzeek aurrekontu potoloa eskatzen dute, eta dirua ondare-zentroetan inbertitzeko tenorean erakundeek arte garaikidea lehenetsi izan dute etno-historiaren aldean. Hori Europa osoan gertatzen ari zen, eta Euskal Herrian bereziki, euskaltasuna zer eta zertan den adosterik ez genuen garaian. Izan ere, arte garaikideak ez (omen) du nortasun kolektiboa kuestionatzen.

Oso galdera pertinentea da zer nolako euskaltasuna transmititzen zuten, XX.aren bukaeran, ehun bat urte lehenago biltzen hasitako objektuek Bilboko edo Baionako Euskal Museoetan (biak ala biak orduan birmoldatzeko prozesuan, eta Baionakoa atek behin betiko ixteko arrisku bizian), eta berdintsu Donostiakoan. Urte haietan, Nafarroan, Julio Caro Baroja Museoa hasi zen bilduma osatzen, baina oraindik ez da iritsi atek irekitzera ere. Hauetan, eta beste askotan, zailtasun ekonomikoei gehitzen zitzaien benetako arazoa: nola erantzun “traste zaharrekin” XXI. mendearen atariko euskal gizartearen, gizarteen, errealitateari? Zer transmititu nahi/ahal du iraganetik etorkizunera gure gizarteak, hots, bizpahiru belaunalditan hainbeste aldatutako euskal herri urbano postindustrialak, euskalki/sukalkitik euskara batura pasatutako populazio nagusiki erdaldunak,



politikoki banandutakoak, estatuen arteko mugak bereizi baina European batu-tako lurraldeak?

Egia esan, kuestionamendua atzera begira ere egin beharra zegoen: euskal gizartearen nortasuna benetan zetzan baserrian, mendian eta pixka bat arrantzaz, duela ehun urte luze? Ez al zuten orduko museoek ezikusia egitera jokatu, Europa industrialean bezala, “salba ditzagun mundu zaharraren azken aztarnak!” diskurtsoarekin, euskal gizarte baserritarra idealizatu eta beren garaiko euskal errealitate industrial eta urbanoa ukatuta? Non zeuden haien diskurtsoetan lan-egiak, hiri-zabaltzak, kostako turismoa, trenbidea?

Gogoeta sakona behar zen, bada, eta egin ere egiten hasiak ziren museoe-tan: atzera begira jarrita ez ezik, aurrera begira XX. mendeko gizartetik zer gorde (zer bilakatu ondare) eta zer ez gorde planteatzen hasiak ziren museoak, publi-koak berak uste baino gehiago. Erantzun museologiko-museografikoak deneta-rikoak izan dira, baina hori beste kontu bat da.

Diputazioaren erantzuna, ez dakit noraino planifikatua, galtzen ari ziren lanbideen eta bizimoduaren aztarna tridimentsionalak jasotzea izan zen. Gure aitabitxik erle basatiak erlauntzetara “bilddu bilddu bilddu” esanez eta eginez erakartzen zituen. Diputazioa ere bilduma handiak bereganatzen hasi zen, mila-ka objektu batera jasota: zeramikazkoak, forjazkoak, saskigintzakoak, lanabesak, arrantzakoak eta oro har itsasokoak... Azkenok Untzi Museoa delakoarentzat (gaur egun, Euskal Itsas Museoa du izena).

Hogeita hamabost urteko perspektibaz, edozer edonola jasotzeko grina ere kuestionatzekoa da. Orain, Gordailuan, askoz selektiboki jokatzeko da, irizpide zorrotzagoak aplikatuta. Errepikatutako, dokumentatu gabeko, auskalo noizko edo nongo objektuak, kontserbazio aldetik osorik ez daudenak ez dira jasotzen. Orain horrela jokatzeko oso erraza da (tira, erraza...), bilduma handiak eta askota-rikoak ditugunez gero. Baina abiapuntua hutsa denean, zeroa, batere ez, dena zen eskuragarri, denak balio zuen, denak egiten zuen ekarpen bat, nimenioa izanaga-tik ere: GFA-000001-001 zenbakiko erregistroak zorabio moduko bat sortzen du oraingotik, GFA-059800-001 zenbakitik begiratuta (fitxa guztiak ez daude beteta, baina bai aurre-erregistratuta, datorrenari begira). Eta, 35 urte geroago, Gordailua bezalako kontserbazio-eraikin berariazkoak Donostiako “Infernu” auzoko biltegi ordurako zahar eta hautsez beteriko hartan trasteen pilaketa hari begiratzeko harridura sortzen du: hura al zen ondarea biltzeko tokia eta modua?

GORDAILUAREN HISTORIAURREA

Hauek ere geroagoko gogoetak dira. 1987ko uztailean, karrera bukatu orduko, aitaren fabrikako buzo zahar bat jantzita lanean hasi nintzenean, zoragarri zitzaizdan milaka traste zahar haien artean lan egitea, lan egin ahala haiei buruz ikaragarri ikastea.

Traste zaharrak zertarako? Ba, bildu orduko erakusteko. Nire lehen lana ordurako ia prest zegoen erakusketa batean parte hartzea izan zen: buztingintza tradizionala. Han hartu nituen lehen aldiz esku artean pegarra, ur bila joateko euskal ontzi tipikoa, amonari entzun bai, argazki eta estanpa zaharretan ikusi bai, baina zuzenean ezagutu gabekoa. Eta horrela beste hainbat. Eta hantxe ezagutu nituen Federico Garmendia, Nicolas Ulibarrena, Jose Ortiz de Zarate, Gregorio Aramendi buztingileak, pieza bat ikusi eta “hau nik egin da” eta “hori zurea da”, edo “hori, berriz, urlia zenak egin zuen, sandia herrikoak, gogoratzen?”. Euskal Herriko azken buztingile tradizionalak. Azkenak? Arinegi esan ohi dugu hori. Hantxe ezagutu nuen, baita ere, Blanka Gomez de Segura, kate-begiarena eginez Ortiz de Zaraterengandik buztingintza ikasi eta gerora belaunaldi berriei lanbidea irakatsi diena. Bide batez, guztiz gomendagarria den Elosuko Museoreen sustatzailea ere bada: ondarea gauza bizia dela, bizia izan behar duela erakusten eta irakasten digu.

Erakusketa hura Gipuzkoako herrietan barrena ibili zen, eta gu harekin batera. Gerora etorri zen *Burdina*. Hartan hasiera-hasieratik egon nintzen sortze-prozesuan, laguntzailearena baizik egiten ez banuen ere. Lehenik piezak hautatu behar ziren, eta ez zen erraza: hainbat eta hainbat, zein baino zein ederrago, ikusgarriago, bereziago eta esanguratsuago. Orduan ere ikasi nuen hautatzea ezinbestekoa dela, objektu guztiak izan daitezkeela, begiradaren arabera, etnografiko; baina objektu etnografiko guztiak ezin direla ondare etnografiko bihurtu, hori erabaki bat dela, hautu ideologikotik eta gustu pertsonaletatik ere baduena, arbitrariorik al baita eta urrunen izan dadin saiatuagatik ere neutraltasun gutxiakoa: forjazkoa bai eta industrialak ez?, baserrian erabilia bai eta kalekoa ez?, zaharra bai eta berria ez?, bertakoa bai eta kanpokoak ez? Bertako eta kanpoko zer den definitu beharko, aldez aurretik, eta noiz hasten den zerbait “zaharra” izaten, eta non bukatzen den kalea eta non hasten baserria, eta digitalizazioaren aurreko industria batzuk ez ote dauden eskulangintza batzuk baino zaharkituago: Gomez de



Segurak jarraitzen du pegar eder askoak egiten; baina hamabost urte dira Porcelanas Bidasoak ez duela ontzirik ekoizten.

Tira, azkenean eskura daukazunak mugatzen zaitu, jasotako bildumetan nekez aurkitzen baituzu denetarik, beti sumatzen duzu zer edo zer faltan... Beno, eta ondare aldetiko irizpideak izan gabe ere, erakusketetan praktikan badira oso kontuan hartzekoak: burdinolako ingude eta gabia Mutrikuko kultur etxearen barrunbean geratu ziren ikusgai, ganbaran zegoen aretoraino ezin igota; bestetik, handik lapurtzeko arrisku gutxi, hain ziren astunak! Erakusketa hartako hautaketa egokia zen ala ez, nik ez nuke esan behar. Baina hogeita hamabost urteren buruan katalogoari erreparatzen diogu noiz edo noiz pieza batzuen dokumentazioarako, eta ez zait iruditzen katalogoa gaizki zahartu denik, alderantziz.

Hautatu ondoren, garbitu egiten genituen. Zaharberritu hitza handixko izango genukeen, ez baikinena zaharberritzaileak. Gehienbat herdoila kendu eta urtutako parafinatan sartzen genituen, berriro ez herdoiltzeko; hoztutakoan sopletez berotu eta gehiegizko parafina kendu, geruza mehe-mehe bat utzita. Gaur egungo parametroetan ez zatekeen onargarri; baina orduan ez zegoen beste baliabiderik –prozesu merkea zen, merkea zenez!– eta erakusketa haietarako balekatzat genuen. Telesforo Aranzadik esan eta Etnografia Departamenduak bere egindakoari jarraiki lan egiten genuen: “Beste batzuek hobeto egingo dute, baina guk egin dagigu”. Kontua da oraindik aldea antzematen dela parafinatuen eta tratatu gabekoen artean, lehenen alde!

Hautatu, sailkatu, egokitu eta, azkenik, ondarearen benetako helburua bete egiten genuen: haren balioa agerrarazi, errealitate baten lekukotza eman eta gizarteratuz, kasu honetan erakusketa ibiltari baten bitartez: objektuen espografia testuz, katalogo batez eta Mirandaolan eta errementari-, aizkolgile- eta ferratoki-tailer banatan grabatutako bideo batez lagunduta, bai eta bisita gidatuen bidez publiko heldu eta gazteari azalduta ere, hamaika herritan, Gipuzkoako eskualde guztietan.

Erakusketa xumeenaren atzean ere lan handia egoten da, lehenik eta behin hausnarketa-prozesu bat. Izan ere, ondarea ez da berezko zerbait, baizik eta nor-tasun kolektiboa osatzeko eta beraz eztabaidaz, tentsioez, kontsentsuz, kontraesanek eta etengabeko eboluzioez eratutako oreka bat, etorkizunean datozen belaunaldien esku uztearren iraun dezaten hautatutako objektu zehatz batzuetan

proiektatuta. Eta partekatu behar da herritarrekin. Areago, herritarrak partaide bilakatu behar dira.

Buztingintza- eta burdingintza-lanbide tradizionalen bidez oraintsu arte iritsitako bizimodu baten berri eman genuen. Alabaina, ikuspegi partzialak baizik ez ziren. Hurrengo erronka ikuspegia zabaltzea izan zen, eta aukera Andoainen egokitu zitzaidan: udal bihurtutakoaren 375. urteurrena zela eta, hainbat ekimen abiatu ziren; besteak beste, baserrietako lanabesei buruzko erakusketa.

Eta zergatik baserriak, Andoainen XIX. mendeaz geroztik herritar gehien bizimodua industriari lotuta egonda? Industriari buruz beste erakusketa bat egiteko asmoa bazegoen, eta azkenean ez zen gauzatu. Arrazoia ez dakit, baina aitortu beharra dago orduan industrialak ez zela ondaretzat hartu ohi: gehien-gehien begietan, traste zaharrak ziren makinak, eraikin zahar zikin zaratatsu itsusiak ziren fabrikak eta lantegiak. Ez ziren, bada, ondare etnografikoa edo historikoa, hain gutxi artistikoa. Adibidez, hurrengo urtean, 1992an, Zumalakarregi Museoan XIX.eko industriari buruzko erakusketa antolatu nahian, Tolosaldeko papergintza jorratzeko asmotan galdezka genbiltzala, ez genuen industria haren objektu edo makina bakar bat ere aurkitu. Batetik, ulertzekoa zen: teknikak eta merkatuak aldatu ahala makineriak aldatzen ziren, zaharkituta ez geratzeko, eta txatarrak ere bazuen bere balioa. Baina, bestetik, aztarnarik ere ez gordetzea, be-launaldi teknologiko bakoitzaren ale bakar bat ere ez gordetzea, izandako enpresa guztietatik ezta bakar batean ere... Hura ez zen irizpide ekonomiko hutsa.

Kontserbatzea planteatzeko tenorean, praktikotasuna ere gailenduko zen: pisu eta bolumen handiko materiala izateaz aparte, martxan jarri nahi izanez gero dena da problema: golde bat, haren mekanismoa eta funtzioa, ulertzen da lurra goldatu gabe ere; traktore bat ere bai, nolabait, baina... Fresagailu bat? Fabrike-tan, gainera, lehengaitik azken produktura arteko prozesua hain da handia ezen dena dokumentatzea oso konplexua baita. Eta makina bat gordetzea zaila bada, pentsa zer den makina-lerro oso bat, bana, urte luzeetako ekoizpen-eboluzioan aldaketa esanguratsu bakoitzeko! Golde batean, esaterako, zura eta burdina nahasten dira. Makinetan, aldiz, hainbat aleaziotako metalak, eta material plas-tikoak... Izan ere, plastikoa, plastikoak, dira XX. mendeko objektuen ezaugarri, eta kontserbazio aldetik oraindik ez dago iraunarazteko formula behin betiko-rik...



Joan Mañe y Flaqueren *El Oasis: viaje al país de los Fueros* (1879) liburuan Gipuzkoako baserritarrak agertzen dira, besteak beste laia parearekin: historia eta etnografia ez dira bereizitako diziplinak, elkarren osagarri baizik.

ZUMALAKARREGI MUSEOAREN BILDUMA

Hori guztia egia da. Alabaina, arazo nagusia izan da gure nortasun kolektiboan industria ez dela oraintsu arte ondareztat hartu. Orain, industria analogikoa iragana izatera pasatzen ari den garaiotan, pertzepzioa aldatzen hasia da. Ondarearen 2019ko euskal legeak atalburu oso bat eskaini dio (eta 1990ean etnografikoari eskainitakoa ezabatu!). Ematen du ez garela gauza gure gizarteak ekoiztiko edota erabilitako objektuen ondare-balioa atzemateko, funtzionaltasuna galdu arte, gure bizimodutik desagertzen hasten diren arte.

Andoainera bueltatuta, kontua da erakusketa baserrietara mugatu zela. Eta nahikoa lan! Emaizta, museografiarik gabeko erakusketa pilotalekuan: gauzak lurrean bi astez, gaien arabera banatuta, gutxieneko garbiketa baten ondoren, eta etiketetan objektuaren izena eta jatorria (baserria). Liburuxka bat ere plazaratu zen, eskolaume batek gurdy bati egindako marrazkiarekin azalean. Denbora eta diru aldetiko aurrekontuak ez zuen gehiagorako ematen. Erakusketen arrakasta bisitari kopuruak adierazten badu, ikaragarri arrakastatsua izan zen, jende pila

joanda: baserritarrak, beren gauzak ikustera; kaletarrak, ondoan eduki eta ezagutzen ez zutena ezagutzera; helduak, txikitako gauzak gogoratzera; gazteak, existitzen zirenik ere ez zekitena bertatik bertara ikastera; Euskal Herritik kanpo jaio eta andoaindartzutakoak, maiz nekazal jatorrikoak, haurtzaroan edo gaztaroan bizitakoa zertan zen berdin eta zertan desberdin alderatzera.

Arrakastaren beste adierazle bat bisitarien asebetetze-maila izaten da, eta hartan ere arrakastatsua izan zen, oso: publikoa, kontent; baserritarrak, pozik, gainerako andoaindarraren aitortza jasoa zutelakoan. Hasieran, gainera, asko uzkur ziren: zertara zetozen Andoaingo Udalaren partetik zihoazela esanagatik ere, etnografo (etnozer???) zirela zioten ezezagun haiek, gure traste zaharrak miatzera? Aukeratu, zer izen ematen dioten eta zertarako erabiltzen duten galdetu, batzuei etiketa jarri eta erakusketa baterako udal brigadak haien bila joango zirela esan, jasotze-agiri bat beste bermerik gabe. Hala eta guztiz ere, eskuzabal jokatu zuten.

Ondare haren balioa agerraraztea, berez, ez zen izan erakusketa bera, hartara egindako lan kolektiboa eta proiektuan modu batean edo bestean andoaindarr gehienak inplikatzeko baizik. “Etnografoak” joan aurretik ere, eskolaumeak ibiliak ziren baserriz baserri: haietako askorentzat lehen aldia zen, eta mundu oso bat deskubritzen zuten lanabes bakoitzarekin. Beraz, gizarteratzea, ondarearen helburu nagusietako bat, aldeztu aurretik egingo zegoen, eta belaunaldi gazteenengan, gainera. Ondoren, guk objektu haiek (sarritan ganbaran edo ukuiluan zeuden, zikin-zikin, ahaztuta), aztertu, garbitu, erakutsi eta, milaka lagunengana mira edo behintzat interesa jaso ondoren, traste zahar haiek jatorrizko etxeetara bueltatu ziren. Jatorrizko etxeetara bai, baina gutxitan jatorrizko tokietara: asko ganbaratik eta ukuilutik etxeko salara edo sarbidera pasa ziren; zokotik ikusgarritasuneko espaziora pasa ziren; etxean bertan, familia beraren baitan jarraitu dute. Historia bat emanda, zentzua emanda, gainerako herritarren aurrean ikusgarritasuna, duintasuna emanda, traste zaharrak ondare bihurtu dira. Eta baserri ez gutxitan ere belaunaldi gazteek ikasi zuten zer diren betidanik erabili gabe ikusitako zera horiek, izena ere ez zekiten horiek. Jabeek objektuak berreskuratu ez ezik, prozesu osoan lortutako informazioa herritar guztien esku geratu da. Orain, objektu fisikoa desagertuta balego ere, dokumentatua dago, lekukotza emana du eta datu tozen belaunaldiek haren berri izango dute.



Ondarearen balioa agerrarazteko prozesuan, bada, erakusketa helburu ez baina baliabidea izan zen.

Formula hain arrakastatsua izan zen ezen *Zaharkinak* izenez Gipuzkoako hamazazpi herritara zabaldu baitzen. Halatan, objektu askok balioa irabazi dute beren jabeen begietan, eta hori oso ongi dago. Are hobeto dago, erakutsi edo ez erakutsi, Gipuzkoan aztertutako milaka objekturen informazio etnografikoa bildu zela XXI. mendearen bueltan. Fitxak, anartean paperean eta argazki analogikoz hornituak, Gordailuaren dokumentazio-zentroan daude, ikertzaileen esku.

2017an Gordailuan hasi nintzenean, hogeita hamar urteren buruan, traste zahar haietako asko berraurkitu nituen. Aspaldiko lagunei bezala: “Berdin-berdin ikusten zaitut” esaten ahal nien. Izan ere, Donostiako Infernutik Villabonako SACEMera, eta handik Irungo Gordailura joan ziren, kontserbazio aldetik gero eta egoitza eta egoera hobeetara pasata. Ordurako, bildumak ere handituak ziren.

GORDAILUA: BILTEGI HUTSETIK HARAGO, ONDAREA KUDEATZEKO ZENTROA

Gordailua: zer da eta zer dago?

Zenbat ondare-gai biltzen da Gordailuan? Katalogoari begira, erantzuna erraza da, objektu guztiek eta batbederak bere erregistro-zenbakia du eta. Gainera, katalogoan “fitxa berria” eman eta ez dago zenbakiak errepikatzeko edo nahaste-ko arriskurik. Hala eta guztiz ere, kopuru zehatza ematea zailxeagoa da, hainbat arrazoiengatik.

Gordailua espazio fisikoa da, hiru solairutan banatutako eraikina. Bertan, Gipuzkoako Foru Aldundiaren objektuak ez ezik, San Telmo Museoarenak ere badaude, eta Gipuzkoako material arkeologikoak, Eusko Jaurlaritzaren titularritatekoak; udal batzuen artelanak eta zendutako artista gipuzkoar batzuenak ere hemen daude, eta Kutxa Fundazioak ia 1.300 artelan gordetzen ditu bertan. Erreterriako Jantziaren Zentroak ere hemen gordetzen ditu berrehun bat janzki. Horiez gain, Diputazioaren meneko Euskal Itsas Museoak hementxe ditu bere bildumak, 6.000 erregistro baino gehiago, katalogo berean baina aparteko atalean

Jakina, katalogoan denak sailkatuta daude, eta batuketa ez da horren zaila. Baina katalogoak ez ditu soilki jasotzen Gordailuko ondare-gaiak. Diputazioak artelan ugari ditu Jauregian, Koldo Mitxelena Kulturunean, Errotaburun...

Hori bai, Gipuzkoako material arkeologikoak, erakusgai daudenak izan ezik, denak egoten dira .

San Telmoko ere 3.000 objektu baino gehiago ditu ikusgai museoan bertan; hau da, bere bildumen %10 inguru. Beharbada argitu behar da, askok galdetzen baitute, museoetan ez direla objektu guztiak batera erakusten, ezta gehienak ere, normalean %10-20 artean baizik. Zergatik? Bada, kontserbazio aldetik hobeto egoten direlako biltegietan, argirik gabe, hezetasuna eta tenperatura kontrolpean... Baina arrazoi nagusia da museoetan gauzak ez direla pilatzen, apaletan edo kaxetan, bata bestearen ondoan, materialen edo tamaina eta pisuen arabera... Diskurtso baten baitan kokatzen dira, elkarren ondoan baino gehiago elkarritzetan, objektu bakoitzak badu bere protagonismoa, bere azalpena, batzuetan bere testua... Gaur egungo San Telmoren halako hamar ez, halako hogeiei edo gehiago beharko lirake dena erakusteko, zentzugabekeria litzateke! Museologia eta museografia unibertsitatean ikasten diren diziplinak dira. Kontserbazioa eta zaharberritzea ere bai: elkarren osagarri dira, baina oso gauza desberdinak.

Gordailuan kontserbazioa da helburu nagusia. Kontserbazioa zertarako? Ikerketarako eta erakusketetan mailegatzeko. Baina itzul gaitezen harira. Gordailua, espazio fisikoa ez ezik, kudeaketa-zentroa ere bada, esan bezala: Gordailuaren katalogoan erregistratuta daude fisikoki beste eraikinetan ikusgai jarritakoak; goian aipatutako foru-eraikinetan ez ezik, baita hainbat museo eta kultur zentroetan ere: Ormaiztegiako Zumalakarregi Museoan, Ezkio-Itsasoko Igartubeiti Baserrian, Zestoako Lili jauregian, Zumarragako Legazpi Dorretxean, Zarauzko Photomuseumen... Azken kasu honetan, 2022an bertan elkarlanean egiten ari garen prozesu batean, ikus-entzunezko ondare-gai delikatu batzuk Euskadiko Filmategira eraman dira, instalazioak material horien kontserbaziorako egokienak baitira, eta Elias Querejeta Zinema Eskolarekin batera horiei buruzko ikerketa bat gauzatzeko xedez.

Ez da ondarearekin egiten ari garen elkarlan bakarra. Gordailuan ondarearen helburu nagusi biak ikerketa eta erakusketa direla esanagatik, horien garapena konplexuegoko izan ohi da.

Erakusketetan, errazena da erakunde batek objektu batzuk eskatzea aldi baterako: eskatutakoak kontserbazio aldetik maileguan uzteko moduan daudela egiaztatu, joango diren tokiak eta hartarako garraioak eta bilgarriak kontserbazio



aldetik egokiak direla ziurtatu, aseguru-poliza ordaindu eta jasotzeko datak adostu. Adibidez, delako artista baten delako margolanak.

Alabaina, gutxitan izaten dira hain zehatzak. Askoz ohikoagoa da honako hau: “Auskalo zer gairi buruzko erakusketa bat presatzen ari gara; ba al duzue horri lotutako deus?” Orduan, ikerketari ekiten diogu, eta ondoren aholkularitzari, eta ondoren adosten dugu erakunde eskatzailearekin zer izan daitekeen egokiena, gaiaren aldetik eta kontserbazio aldetik.

Esaterako, Diputazioaren beraren Euskal Itsas Museoarekin, Zumalakarregi Museoarekin eta Igartubeiti Baserriarekin mikroerakusketak antolatzen ditugu. Batzuetan, gaia beraiek proposatzen dituzte; besteetan, guk, betiere museo bakoitzaren ezaugarrien arabera: Isabel II.aren erretratua, Azkue gipuzkoarrak margotuta; itsasontzi baten kanpaia, naufragio batetik erreuperatuta; Goierriko bolatoki bateko birlak, eta abar. Oiasso Museoarekin ere antzeko elkarlana egiten dugu, ondare arkeologikoaren eta etnografikoaren arteko loturak azaltzearen: ehungintza, arrantza, eraikuntza...

San Telmo Museoarekin gauzatutako *Heriotza* eta *Baginen bagara* formatu oso handiko eta gai oso mamitsuko erakusketetan, Unibertsitateko irakasleek ere parte hartu zuten. Erakusketa txikienean ere –eta hauek ez ziren batere txikiak–, ikerketa- eta gogoeta-prozesu luze eta sakonak izaten dira. Ondarearen balioa ez baita berezkoa, agerrarazi beharreko zerbait baizik. Azalpenik gabe, ondarea traste huts da, edo altxor, nola begiratzen den; baina ez ondare, ez badu transmititzen informazio bat, sentsazio bat, ideia bat.

Ikerketa guztiak, berriz, ez dira erakusketak egiteko. Gordailuak sekulako potentziala du, eta ikertzaileek baliatu egiten dute. Arkeologian argi dago, indusketetako zuzendarien eginbeharra delako jasotako aztarnak ekartzea, eta ondoren bi urteko epea dute beraiek aztertzeo. Epea pasata, gainerako arkeologo eta ikertzaileen esku ere geratzen dira.

Milaka objektu etnohistoriko eta artistikoak ere hortxe daude, ikertzaileen esku. Ruiz Balerdiren kolorearen erabilerari nahiz 70eko euskal errealismo fantastikoari buruzko doktorego-tesietarako, Artelekuri eta Carlos Sanz margolariari buruzko master bukaerako lan bana osatzeko, Porcelanas Bidasoaren historia idazteko, buztingile-markei buruzko argitalpen baterako, edo, beste gabe, norbaitek ganbaran aurkitutako objektu bat zer den galdetzeko. Kontua da askotariko kontsultak egiten direla.



Gipuzkoako Foru Aldundiaren bildumako dolu-kapa, Gordailuaren eta San Telmo Museoaren artean prestatutako Heriotza erakusketarako zaharberrituta. OSKAR MORENO



Egia esan, ez dago jakiterik zertaz galdetuko diguten. Hori da Gordailuan lan egitearen ederrenetarikoa, hainbeste objektu-mota eta hainbeste diziplina jorratuta. Beraz, Gordailuan ondare-gaiak ez daude egonean egon, beren geldian funtzio bat betetzen dute; hobeto esanda, funtzio hori noiz beteko zain daude. Noiz? Ez dakigu, eta bitartean albait zainduen gorde behar dira, datozen belau-naldiek ondareaz beren interpretazioak egin ditzaten.

Ondareak gutaz hitzen egiten du, bere buruaz baino gehiago

Zer gorde etorkizunera begira? 2012an, Gordailua zabaldu eta urtebetera, Baionako Euskal Museoa jardunaldi bat antolatu zuen horri buruz. Nahiko garbi izaten dugu iraganaren berri ematen diguten objektuen artean zer gorde: maiz, ez nahi genukeena, iritsi zaiguna baizik. Zenbat eta zaharrago, hainbat aukera gehiago gordetzeko. Urteek berez ez dute ondare-balioa gehitzen; baina urteak pasa ahala iraganaren lekuko gero eta gutxiago geratu ohi denez, bada, geratzen diren apurren artean gero eta zaharrago eta gordetzeko aukera gehiago, iragan gero eta urrunagoa berrinterpretatzea errazagoa izan dadin.

Orainaldiaz edo iragan hurbilaz zer gorde? Aspaldi honetan ondareaz arduratzen diren erakunde guztien kezka eta gogoetarako bazka izaten ari da. Gordailuan bertan, inguruko museo eta zentroetan bezala, badugu egoera azalez behintzat paradoxazkoa: XIX.ean edo XX. mende hasieran eskuz egindako objektu etnohistorikoak gehiago dira XX. mendean industrialki egindakoak baino. Alegia, objektuen bidez behintzat dokumentatuago dugu XIX. mendea, XX. mendea baino, nahiz eta atzean utzitako mendean milaka eta milaka objektu ekoitzi, Euskal Herrian bertan.

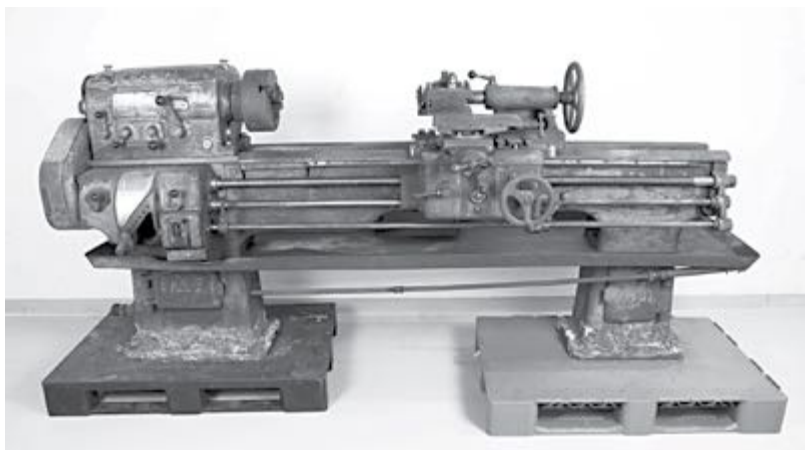
Gainera, plastikoaren mendea da XX.a; plastikoarena, ez, plastikoena: hitz horren baitan hainbat material biltzen dira, zein baino zein kontserbatzen zailagoa. Ekoizpen industrialeko objektuen ezaugarria da materialen nahasketa, plastikoena barne. Haien kontserbazioa, beraz, zaila izango da, material baterako kontserbazio-neurri egoki dena beste baterako desegokia izan daiteke eta. Eskuz egindakoak, gainera, erabiliaren erabiliaz higatuak egoten dira, baina luze irauteko pentsatuta zeuden gehienak; industrialak, aldiz, sarritan programatutako zaharkipenaren biktima dira: agian objektua badugu, baina nekez funtzionatze-ko moduan.

Baina hori, izatekotan, arazo praktikoa izango da, ondarea eskuratu eta gero sortua. Oraingo, kontua ez da hori, kontua da erabakitzea zer utziko diegun datozen belaunaldi XXI. mendea eta dagoeneko bostena joan zaigun XXI. mendea beren interes eta kezken arabera interpreta dezaten. Hain zuzen, historian inoiz baino objektu gehiago ekoitzi dugunean, inoiz baino zailago zaigu erabakitzea zerk identifikatuko gaituen etorkizunean. Gauza asko oso efimeroak dira, oso gutxi irauteko pentsatuak, baina, esanguratsuak direlakoan, gorde nahi genituzkeenak. Beste asko ez dira “hemen” eginak, hemen hori eta egin hori zehaztea ere gero eta zailagoa izateaz gain: Afrikako koltana ezinbesteko lehengaia duen eta gainerako lehengaiak auskalo non montatu diren txinatar markako telefonoak euskaraz egiten badigu, euskal objektu bat da? Dauden marka, modelo eta aldaera guztietatik zein aukeratu? Denak? Gigantismoak jango gintuzke. Orduan, zeintzuk?

Ez da erantzun errazeko galdera. Gordailuan baditugu irizpide batzuk, orientagarri:

- Gipuzkoarekin nolabaiteko harremana izatea: ekoizpenean, erabileran, Gipuzkoan gordetako edo behintzat dokumentatutako elementuen alderaketarako...
- tipologiaz ez errepikatua: hartara, San Telmoren bildumak ere aintzat hartzen dira, bikoizketak saiheste aldera
- Gipuzkoa barruan ere elementu gutxiko eskualde edo herrikoa izatea: gurean Goierri errepresentatuago dago Debarrena baino
- dokumentatua egotea: non, nork noiz zertarako egina, erabilia edo eskuratua
- kontserbazio egoera: osorik, narriadura handirik gabe...
- eta, salgai badago, prezioa, jakina.

Zeren eta Gordailuarena ez baita, artxibo edo liburategietako terminologia erabilia, funts itxia, hazten ari den bilduma baizik. Ez nolanahi, orain tentuz eta ongi programatuta, baina hazten ari da. Gordailua handia baita, baina ez



Benigno Landart irundarraren senideek emanda, Donostialdean egindako TOR (Talleres Oategui y Ruiz) tornua eskuratu du Gipuzkoako Foru Aldundiak, haren inguruko informazio eta guzti.

bukaezina. Ez da espazio kontu hutsa, kontzeptuala ere bada: kontua da zertarako gorde; hau da, zer pasako den traste zahar izatetik ondare izatera, gure arbasoen, edo gure berri emango duen lekuko izatera.

Atzera begira ere planteatzen dezakegu: orain arte gorde den guztia gordetzen jarraitzea merezi du? Gure aurrekoek jaso zuten guztia aintzat hartuko al genuke, hartzen al dugu gaur egun? Ez al dugu gauza asko faltan sumatzen, eta beste asko soberan? Bai, jakina, eta ez da txarra hala izatea. 1990eko euskal ondare-legeak eta 2019koak ederki islatzen dute belaunaldien arteko aldea: 1990ean ondare etnografikoak atalburu oso bat zeukan. 2019an etnografia hitza ez da aipatu ere egiten, eta atalburu oso bat eskaintzen dio industria-ondareari. Oraingo legeak darabilen “kultur ondare” terminoaren baitan etnografikoa lasai asko sar daiteke; areago, termino zuzenagoa da, etnografikoaren, historikoaren, artistikoaren, erlijiosoaren arteko muga artifizial samarra izaten denez, aproposagoa da. Baina arrazoi berberengatik industrialia termino beraren baitan ere sar liteke. Pentsatzekoa da berdindu nahi duela urteetan ezikusia egin zaion ondare-mota horren hutsa.

Gordailuan badago ondare industrialia ere. Ez askorik. Zergatik ez? Bi faktore biltzen dira: batetik, oraintsu arte kontzeptualki lehenetsi direla eskuzko lanbideak (“tradizionalak” delakoak, maiz baserriari eta arrantzari lotuak) industrialen

aldean; bestetik, arrazoi logistiko hutsarengatik (pisuak eta bolumenak ez dute laguntzen, eta txatarrerako balio ekonomikoa izan dute makineria berria eskuratzean). Gaur egun badago hirugarren arrazoi bat, baliabideak optimizatzeko helburuz, bikoizketak ekiditearren. Gipuzkoan halako ondareaz arduratzen dira Legazpiko Lenbur, Elgoibarko Makina Erremintaren Museoa eta Eibarko Armagintzaren Museoa, eta haiei bideratzen zaizkie jasotzen ditugun proposamenak, edo haiek guri, edo Bizkaira bideratzen, betiere ondare-mota bakoitzari zein toki dagokion aintzat hartuta.

Sailkatzea antolatzea da

Ikerketetarako edota erakusketetarako, horra Gordailuan ondarearen egiteko nagusi biak. Bilduma edo objektu berri bati baiezkua edo ezezkoa ematerakoan –dohaintzan eskainia bada ere–, honako galdera honi erantzun behar dio: ekarpenik egiten al die dagoeneko dauden bildumei, ala errepikapenik? Hau da, inoiz inork eskatuko al digu halakorik? Ez dugu dagoeneko berdinik edo antzekorik? Izan ere, erakusketetarako edo ikerketetarako zerbait galdetzen digutenean, bildumetara jo ohi dugu erantzun bila.

Zer dugu Gordailuko bildumetan? Ez zenbat, baizik eta zer. Eta hori kopuruak ematea baino konplexuagoa da. Objektu-motari erreparatuz gero, dagoeneko 1.367 izen ditugu GFA (Gipuzkoako Foru Aldundia) bildumetan; 542 Euskal Itsas Museorenean eta 1.390 STM (San Telmo Museoa) erregistratuetaoetan. Batuketa ez da horren sinplea, haietako asko besteen funtsetan errepikatu egiten direlako. Baina ez denak, inondik inora. Beraz, 1.500 objektu-mota inguru badi-tugula esan dezakegu, hasi “abaraska” objektuarekin eta buka “zutargia” delakoa-rekin, ordena alfabetikoari jarraiki.

Objektu bati izena esleitzea ez da dirudien bezain erraza: generikoezia bada, ehunka, milaka agertuko zaizkigu, eta nekez aurkituko dugu bilatzen ari garena. Zehatzegia bada, ez zaigu bururatu ere egingo hori badenik. Eta terminologien kontua ere ez da nahasmenik gabea. Hiztegiek batzuetan laguntzen dute, baina beste batzuetan ez, termino etnografikoetan batik bat. Adibidez, saskiaren eta otarrearen arteko aldea badago Euskaltzaindiaren definizioetan, kasu hone-tan halabeharrez RAEren erdarazko cesta eta cestorekin bat datozenak. Baina errealitatea askoz konplexuagoa da, eta sarri kasu zehatzetan erabilitako izenak ez du bat egiten definizio ofizialekin. Horri aldaera dialektalak gehitu behar



zaizkio, bai eta tokian tokiko erabilerak ere, duten forma dutela (kopa), betetzen duten funtzioa betetzen dutela (butroia). Okindegikoa saski edo otarre ote den galde dezakegu. Baina ezin dugu “panaderiko xestua” izentzat hartu, erotuko ez bagara. Saskigileren edo okinen batek hala deitzen ziola mota bati? Ados, deskribapenean, oharretan, atxikitako agiriren batean jasoko dugu.

Objektu gehien-gehienak nork egin dituen ez dakigu. Pertsona baten ize-na jartzerik balego ere, sarritan familia edo talde oso batenak ez ote genukeen adierazi behar: uztargilea bakarra izaten da, baina goldea egiteko zurgina eta errementaria beharko ditugu, zuhaitza nork bota duen eta burdina nork forjatu duen kontuan hartu gabe. Are gutxiago jakin meatzari, ikazkin, mandazain, eta abar zenbat lagunek, eta batez ere zeintzuk, jardun duten, harri konkorra edo arbola golde izaterainoko ibilbidean. Hala da langintza gehienetan.

Nor da “egilea”? Eskulangintzan zaila bada, are zailago industrian. Behiala, lanbide bakarrean izan ohi zen pertsona bakarra soroa goldatzetik atorra janzterainoko prozesu osoan. Hamahiru bat urte bete eta neskei lursail bat eskaintzen zitzaien lihoa erein, uzta bildu, beratu, trangatu, txarrantxatu, ezpatatu, orraztu, irun, harildu, ehun, josi... egiteko: “Lihoaren atsekabeak, amaigabeak!” dio esae-ra zaharrak. Bada, hala eta guztiz, prozesu osoan ia bakarrik aritu arren, emakume horien izenak gizonetzko artisauenak baino askoz gutxiago iritsi zaizkigu. Ehungintzaren kasuan, badakigu XVIII. mendean lanbide profitagarria bihurtu ahala lanaren fase hori gizonak berenganatu zutela, eta gizonetzko ehule horien izen batzuk bai iritsi zaizkigu. Beste behin, argi eta garbi geratzen da etnografia historiaren baitan ulertu behar dela. Eta genero-ikuspegia etnografian edota historian ez baina gure begietan dagoela adierazteko kasu paradigmaticoa da, baina ez inondik inora bakarra.

Harira berriro ere: artelanen artean anonimoak ere egon arren, egile gehienak ezagunak dira. GFak 1.456 erregistratu ditu; EIMk, 741; STMk, 3.042. Badira errepikatuak, baina asko eta asko desberdinak dira. Eta honetan ere, genero-arrakala ikaragarria da. Berrikitan praktiketako antropologia-ikasle batek egindako ikerketaren arabera, emakumezko egileen portzentajea %5 eta 10 artean izaten da, bildumen eta mendeen arabera banatuta. Gehiago jotzen dute %5erantz 10erantz baino, nahiz eta XX. mendearen bigarren erdian jaiotakoan artean kopurua pixka bat emendatzen den. XXI.eko eskurapenen bitartez

arrakala txikiagotzeko helburua badago; hala eta guztiz ere, oraingoz urruti dago parekidetasuna, urruti dagoenez!

Aztarna arkeologikoak aparte utzita, erregistratzeko modua eta katalogoa desberdina baita, kontua da Gordailuaren katalogoan erregistratuta dauden elementuak (fisikoki hemen daudenak eta GFAk eta STMk beste eraikinetan dituztenak batuta), kopuru oso potoloetan biltzen direla, dagoeneko laurogeita hamar mila pasata.

Horietarik, zeintzuk dira objektu etnografikoak? Donostiako Udal Museoak 120 urte ditu (90, San Telmo izena hartu zuenez geroztik) eta aspaldi handitik bereizten ditu objektuak kategoriatan: E (etnografia) F (fotografia) H (historia), P (pintura)... Konbentziotik askotxo du: argazki bat, berez irudi-formatu bat ezin al da era berean artistikoa, historikoa eta etnografikoa izan? Jakina, baina euskarri aldetik eta beraz kontserbazio aldetik ez du zerikusi handirik balea-harpoi batekin, Sèvres porzelanazko txarro batekin edo San Sebastian zurezko estatua polikromo gotiko batekin. Hori argi utzita, gaur egun San Telmoren funtsa diren 40.441 objektuetatik, bilduma etnografiko "hutsa" 12.900 bat elementuk osatzen dute.

Euskal Itsas Museoaren bilduma ez da diziplinen artean bereizten. Dena den, arrantza etnografikotzat, Gerra Zibila historikotzat, XIX. mendeko estapak artistikotzat hartzea arbitrario samarra litzateke. Hirurak batzen dira, esaterako, kartografia-bilduma eder askoan. Guztira 6.249 elementu dira.

Bildumak, antolatzeko irizpide

GFAk 42.344 erregistro ditu oraintxe (2022ko abuztuan, EIMkoak kontatu gabe), 64 bildumatan banatuta. Horietatik, zeintzuk dira etnografikoak? Artistikotzat ditugu "Arte" bilduma bera, bai eta duela gutxi eskuratutako Carlos Sanz eta Eladio Jimeno artistenak ere. Eta Didier Petit de Meurville XIX. ean Donostiako frantses kontsul marrazkilaria apartarena, bai eta Antonio Valverde eta Gregorio Hombrados Oñativia margolari eta inprentako, ilustratzaileenak ere... Ez dut errepikatuko hauen bien kasuan balio artistikoari historiko eta etnografikoa gehitu behar zaizkiola. Bai argituko dut Hombrados eta Valverdereanean jaso direla fotograbatuak eta bestelako inpresio-tekniketako plakak. Digitalizazioak belaunaldi bakar batean baztertu ditu ia erabat inprimatzeko gailuak, makinak, teknikak... Zer dira horiek, ondare etnografiko urbanoa, industrial, artistikoa



Didier Petit de Meurvillek XIX. mendeko hirugarren laurdenean marraztutako Irungo baserri bat, orain Gordailua dagoen inguruan, telegrafo-kableak ageri direla. GFA bildumakoa.

ote? Ez du askorik inporta, inporta duena da horien lekukoak jaso behar direla, datozen belaunaldiek, baita gaur egungo gazteek ere, jakin dezaten zer izan den papera euskarri izan duen kultura oso bat, denetariko pantailak gure sakeletaraino iritsi aurretik.

Badago aipamen berezia merezi duen bilduma bat. Koldobika Jauregi eta Elena Cajaravilleren Alkizako Urmara Museotik ekarria da. Artista biek Telmo Esnalen *Dantza* filmerako diseinatu eta egindako jantzi-modeloetatik bana hartu ditugu dohaintzan, osagarri, apaingarri eta guzti. Orain arte atrezzoak ez da inoiz ondareztat hartu gurean. Bistan da, halere, atrezzo hutsetik haragoko balio estetiko, artistiko, historiko eta etnografikoa duela bildumak, filmak euskal dantza tradizionalaren XXI.eko berrinterpretazioa dokumentatzen duen heinean. Kasu honetan ez da zaila izan erabakitzea datozen belaunaldiek zer jaso behar duten. Nola berrinterpretatuko dute XXII. mendean? Auskalo! Hori ez da gure egitekoa, berrinterpretatzeko aukera izan dezaten lekukoak helaraztea baizik.

Beraz, pieza gutxi batzuetatik milakakoetara, 60 bilduma “etnografiko huts”. Zortzi bilduma dira mila objektu baino gehiagokoak; hogeita hiru, ehun eta mila artekoak; sei ez dira hamar ale izatera ere iristen. Kopurua ez da inportanteena, baina bai adierazgarria.

Salbuespenak albuespen, zaharrenak dira handienak. Gordailua bera zabaldu arte kopuru handiak batera eskuratzen ziren, bildumazale edota antikuariei erosita: Atxukarro, Laborde, Etxeberria, Díaz, Gorriti, Otero, Aparicio, Larrañaga, Tellabide...

Badago lote handiak eskuratzeko beste irizpide bat: itxitako lantegiak. Halakoetan, azken produktuaren emaitza eskuratu ez ezik, lan-prozesuak

dokumentatzeko lehengaiak, makinak, tresnak, baliabideak ere eskuratu dira. Porcelanas Bidasoa da horretan handiena, baina horra hor Pasaiaiko PYSBE baskilao-faktoriarena, Irungo Unión de Artistas Vidrieros eta Donostiako Vidrieras Artísticas Morillas, Plateria Satostegui, Gaseosas y Sifones Urteaga, Landar-ten mekanika-tailerra, Jaime uhalgilearena, Apalategi errementariarena, Yeregi erlojugilea, Zufaurre sokagilearena. Baserriek bizitoki huts ez ezik lantegi ere badirenez gero, bertan sar genitzake Ezkiaga, Guardia, Igartubeiti bera (museo bilakatu aurretik), Oruezabaleta, Soraitz, Zubimendi, Zugastibarrena.

Behiala museifikatu edo erakundetutako eraikin historikoetatik etorri izan dira bildumak, gehienbat altzariek, artelanez eta arte aplikatuen bitxiak osatuta: Donostiako Uba baseliza, Ormaiztegiko Iriarte Erdikoa (Zumalakarregi Museoa, jeneral karlistaren jaiotetxea zelakoan baserri baten gisara girotua 1989 arte), Zumarragako Legazpi dorretxea, Miramar jauregia, Gipuzkoako Foru Al-dundiaren beraren jauregitik edo Villa Ataria delakotik ekarritako objektuena.

Badira dohaintza bereziki eskertzekoak, lantegi osatu gabe gai zehatz baten ingurukoak: Zumarragako Casimira Busca Plazaolaren familia-tailerreko zumezko altzariak eta beste, Seguík eta Goikoetxeak gerra aurretik eratutako Arte SL enpresako beirate apartak, Mauméjan enpresako beirateak (Irungo bat gailentzen da, euskarazko esaldi bat duena, oso gauza bitxia gai erlijiosoa izan gabe), Oñatiko Antonia Iartzarenak, tradizioz eskuz egindakoen eta “neovasco” delakoen artean XX. mende hasierako euskal altzarigintza-industria txikien lekukoak, Laffort familia frantsesak 1937an Zarautzen eskuratutako altzari “neovasco” estiloaren adibide bikainak, Donostiako Enrique Ortiz de Urbina artista grafiko eta bitxigilearenak (urrutiko ikastaroen aitzindari, bide batez esanda), Albizturko Goikoetxea baserrian jasotako janzki historikoak, balio handikoak. Badaude Gipuzkoako pertsonaia zenbaiten bilduma pertsonalak ere: Antonio Zavala bertsozalearena, Koldo Mitxelena hizkuntzalariarena, Gabriel Celaya poetarena.

Eta badira zuzenean etnografoek, banaka edo elkartuta, osatutako bildumak: Fermin Leizaolarenak, Antxon Agirre Sorondo zenarenak eta Fernando Morcillorenak denetariko elementuak dituzte. Etnogintza eta Goruzaleok tal-deek saski-otarren eta lihogintzari lotutako lanabesen bildumak osatu zituzten, hurrenez hurren.



Photomuseumen badaude beste bi bilduma, 1800 objektu inguru, gaiaren-gatik (XIX.-XX.eko argazkigintza- eta zinemagintza-gailuak, eta irudiak hainbat euskarri eta formatutan) zentzu gehiago dutenak Zarautzen ikusgai ezen ez Gordailuko biltegieta. Hartara, komodatu izeneko figura juridikoa erabiltzen da: jabeak (kasu honetan Diputazioak) beste erakunde baten esku uzten ditu bildumak jabegoa galdu gabe, erakunde bientzako onuragarria delakoan. Egia esan, ez da Diputazioak duen komodatu bakarra: Zeraingo Aizpittan, esaterako, badaude 200 bat lanabes.

Ondare zaharra, ondare berrirako

Dena den, arruntena da bestela: partikular batzuek (gure kasuan zendutako artista gipuzkoarrenak: Basterretxea, Ruiz Balerdi, Txopitea) edo udal batzuek (Irungoak Menchu Gal Fundazioaren artelanak, Debakoak altzari historiko batzuk) eta batez ere Kutxa Fundazioak Gordailuan dituzte artelanak, kontserbatzeko toki egokiagoa izaki. Arrazoi berberengatik ditu Erreterriako Jantziaren Zentroak 200 bat janzki. Haren truk, ondare-gai horiek eskuragarri daude, bilduma publikoak bezala, erakusketetarako eskatuz gero, edo ikertzaileek aztertu nahi izanez gero.

Batzuetan ez dizkigute eskatzen objektuak, haien irudiak baizik, argitalpen edo ikus-entzunezketarako, adibidez. Beste batzuetan, ez objektuak ez irudiak, informazioa edo aholkua eskatzen digute, ikerketa hutsetik harago. Ondarean adituak garenez gero, eta Gordailuko ondarean oinarrituta, askotariko elkarlan-proposamenak egiten dizkigute.

Hona hemen aspaldi honetako adibide batzuk, ondareak –kasu honetan Gordailuarenak– gaur egungo (eta espero izatekoa da, etorkizuneko) errealitatearen arazo, kezka, igurikapen eta nahiei erantzunak ematen laguntzeko duen gaitasunaren handiaz:

- Duela 500 urteko gertakariei buruzko dokumental batean, zer lanabes, janzki, tresna, ontzi, landare den garaikoa eta zer ez. Zer, edo nolako elementuak: badakigu denok, adibidez, gurpilak ez zirela kautxuzkoak, baina upelek ez zutela burdinazko uztairik ezezaguna izan ohi da.
- Irratsaio edo telebista-saioetarako zer nolako gai etnografikoak jorra daitezkeen, betiere helburua delarik askotariko ondareaz jardutea: ondare

askotarikoa materialetan (oihalak, burdina, zura, beira, zumitza, kobrea, larrua...), askotarikoa lanbide edo jardueratan eta haiei loturiko jakintza edota sinesmenetan (saskigintza, ehungintza, hileta-errituak, musika-tresnak, erlezaintza, herri-kirolak...), askotarikoa herri eta eskualdetan, gizon-emakumetan (ai, emakume arrantzale eta baserritarraren goraipamen idealizatu gutxiago eta aipu erreal eta zehatz gehiago egingo ahal da!), mendi-, baserri-, portu-, kale-giroetan... Ez pentsa pertzepzio orokor gaurgero errota dagoenik euskaltasuna zertan den azaltzeko tenorean, (gizonezko) artzain/baserriar/arrantzale topikoetatik harago.

- Adineko jendearentzako tailerrak: gaztetan ezagututako objektuak erakutsi eta haien testigantzak elkar trukatzeko eta jasotzeko jardunaldi didaktikoak. Mugaz gaindiko proiektua izan da, euskaraz, gaztelera eta frantsesez gauzatuta. Proba bat egin eta arrakastaren ondoren, etorkizunean gazte-txoenekin belaunaldi arteko tailerrak antolatzea da xedea.
- Ondarea –arkeologikoa, etnografikoa, artistikoa, ikus-entzunezkoa, eta abar – oinarri hartuta, haren balioa agerrarazteko eta oro har ondareaz go-goeta museologiko-museografikoak egiteko ikastaroak, mintegiak, solasaldiak.
- Gordailuko objektu tradizionaletan oinarrituta, euskal diseinu berrien proposamenak, bai materiala, bai forma, bai funtzioa gaur egungo beharretara eraldatuta.
- Diseinuak bilatzen duen helburu praktikotik edo ekoizpenetik harago, eskualdeko artista bati, ondare-gai tradizionaletatik abiatuta, artelanak egiteko aukera aztertu eta artelan berriak egitea. Oraindik abian eta emaitza zehatzik gabe.
- Arte garaikidea eta etnografia klasikoa lotzeko proposamenak gero eta ugariagoak dira, Euskal Herritik Hungariaraino: eskualdeko arte-kooperatiba batek egonaldi baterako gonbidatuta, artista hungariar batek Gordailuko eta San Telmo Museoko argizaiolak aukeratu zituen ikergai, eta bere emaitza artistikoa *performance* batean proposatu.



- Hain urruti joan gabe, Bidasoaren beste aldean, Ipar Euskal Herriko eta Biarnoko artista batzuek Gordailura jo dute aholku eske liho-ehungintzari buruzko proiektu bat garatzearren. Etnografian murgilduta, eskuzko eta lehen industrializazioko teknikak errekuaratu nahi dituzte soroa ereitetik euskal brodatu urdin tipikoak errekuaratu arte. Emaizta erakusketa batean erakutsi da, baita ikus-entzunezko batean eta kultur jardunaldi akademiko eta dibulgatiboetan ere. Dena den, proiektua azken bururaino gauzatzen bada, inportanteena da tokiko ekonomia garatu nahi duen proiektu zabalago baten baitan ulertu behar dela proposamena, iparraldetik hegoaldera zabaldu nahi dena: ondare etnografikoa eta artistikoa, tokiko ekonomiaren eta gizartearen zerbitzura.
- Azken adibidea, hau ere Gipuzkoatik Zuberoarainokoa, Gordailuan eta Euskal Kultur Erakundean barrena: *Museoa urtu*. Artea, teknologia berriak eta etnografia batuta, hasierako asmoa zen joare zaharrak urtu eta berriak egitea, Zuberoako artaldeetan joare berriak paratu eta soinu zaharberria erregistratzearren. Ondare immaterial hori izango zatekeen emaitza: soinua. Hartara, artista bat artzainekin batera lan etnografikoa egiten ari da, eta Baionako Euskal Museoeko eta Gordailuko joare zaharrak aztertu. Artista beraren “soinu-paisaia” proiektuak jada 3D-an digitalizatu zituen Gordailuko zintzarri batzuk. Burdina zaharra, literalki urtu ez baina, Donostiako unibertsitate-enpresa bati esker, atomizatu egingo litzateke, eta Ordiziako beste enpresa batek 3D fisikoan, ez digitalean, berregingo. Asmoa lehen fasetan dago, baina burdina atomizatzea eta berrosatzea posible dela frogatu dute, teknologia berrienei esker; beno, eta enpresa aitzindarien, artista eta ikertzaile ausart baten asmoaren zein Euskal Kultur Erakundearen, Baionako Euskal Museoaren eta Gordailuaren elkarlanari esker. Emaizta zehazteke dagoen arren, hain jatorri geografiko, instituzional eta funtzional desberdinetako agenteak batzea eta koordinatzea ez da lan makala, gero!

Termino ekonomikoetan garbi izaten dugu ondarea dela are ondare gehiago sortzen duen edozer, dela dirua, dela lurra, dela itsasoa, dela jakintza... Zentzu horretan, euskaraz “ondasun” erabili ohi dugu. Kultur ondarea ere halatsu da, edo behar luke. Kultura hitza “etekina”, “onura”, “profita”, “irabazia” eta halakoekin



Gergő Bánkuti hungariarrak ogi-mamiz egindako argizaiolak, GFA eta STM bildumetan inspiratuta.

parekatzeko eragozpena izan ohi dugu, kutsu ekonomikoak zikintzen duelakoan. Oso gogoeta-gai mamitsua, kulturaren errentagarritasun ekonomikoarena. Baina ez da hori planteatu nahi dudana: ondare izango bada, kultur ondareak are kultura gehiago sortu behar du.

Gordailuko ondare-gai batzuei esker erakusketa bat egiten bada (eta bi dozena erakusketa izan ohi dira urtero, Gordailuak maileguan pieza bakarra utzi, ehun bat utzi) eta haren bitartez publikoaren helmenean uzten badira, bisitarien kultura orokorrari ekarpena egite zaio.

Norbaitek azterlan bat argitaratzen badu, Gordailuan ikasitakoa edukiak barne, edo gure objekturen baten –edo askoren– irudiak, edo gure instalazioenak, edo guri egindako elkarrizketak txertatzen baditu, irakurle bakoitzak, edo irratien-entzule bakoitzak, edo dokumental edo telebista-saioaren ikusle bakoitzak, zerbait irabazten du. Nihaurrek, Hungariako artista bati esker, eta hark Gordailuan egindako ikerketari esker, hileta-errituak bestela interpretatzeko beste modu bat ikasi nuen, eta nirekin batera beste askok.



Adinekoen edota eskolaumeen tailer batean ondare-gai batzuek belaunaldien arteko errealitateak hobeki ulertzeko baliabide didaktikoarena egin badute, hor ere badago etekin bat, kasu horretan apika akademikoa ez, soziokulturala baizik.

Ondare antzua ez da ondare, traste zahar baizik ez da, edo altxor, baten batek goresten badu eta balio (ekonomiko, identitario, erlijioso...) bat gehitzen badio. Baina ez da ondare kultura areagotzen ez badu. Eta horixe da kultura, zentzurik zabalenean: geure iragana eta oraina hobeki ezagutzea, eta errealitatea, oraingoa eta lehenagokoa, konplexua eta poliedrikoa dela ulertzea.

XXI. mendeko etnografia, ondare zahar eta berria

Milaka objekturen erregistroa, dokumentazioa, egokitzapena, kontserbazioa, maileguak, kontsultak, eta abar kudeatzeak ez digu geure ikerketetarako astirik uzten. Tamalez, zeren eta ikaragarri handia baita zaintzen dugun ondarearen potentziala...

Egia da dena ez dela ondarera mugatzen, edota ez dela beharrezkoa ondare-gai batzuetara mugatzea, Gordailukoetara hain gutxi, ikerketa etnografikoak egiteko. Eta etnografiko esanda, historiko-artistiko-arkeologiko ere esan genezake.

Hala eta guztiz ere, ikerketak egiten ditugu, akademikoagoak edo dibulgatiboagoak, edo haietan parte hartzen dugu. Batzuetan ikasteko, besteetan irakasteko, eta maiz bietara jarduteko. Batzuetan Gordailuan bertan, besteetan beste erakundeetan. Hona hemen adibide batzuk:

- Gernikako Euskal Herria Museoan saroiei buruzko jardunaldian, entzule: non hasten da arkeologia, non historia eta non etnografia? Guztiz bat nator Suberri Matelorekin etnoarkeologia azpi-diziplina sortu beharko litzatekeela gurean ere (katalanez gaurgero badarabilte terminoa), diziplina bien onurarako.
- Trobades Culturals Pirinenques delakoetan komunikazioen aurkezle: lezoiei buruz, geografia, historia eta etnografia bateratuta; lihozko brodatuei buruz, etnografia, artea eta diseinua bateratuta; mugaz gaindiko euskal partzuergoei buruz, geografia, instituzioen historia eta etnografia bateratuta; itsas gaiei buruz, historia, geografia eta etnografia elkartuta.

- Pirinioez gaindiko Ikasketen Nazioarteko Solasaldietan, komunikazioen aurkezle: artzaintzari eta oro har menditar despopulazioari buruz demografia, geografia, historia eta etnografia bateratuta; baliabide naturalei buruz etnografia, ondare immateriala eta eskulangintza bateratuta.
- Mugaren eta mugaz gaindikoaren kontzeptuei buruz hainbat hitzaldi-emaile, etnografia, historia, geografia eta ondare immateriala bateratuta.
- Erraldoiei buruzko hitzaldi-emaile, etnografia, folklorea eta ondare immateriala bateratuta.
- Azkenik, Elkano Fundazioarekin lankidetzan, EHUren Udako Unibertsitatearen baitan edo bestelako formatuetan, Elkanoren figura kari, hainbat gogoeta historiaren, ondarearen, folkloreak, etnografiaren egitekoaz XXI. mendeko euskal gizartean.

Dena den, aspaldiko urteetan Gordailuan hainbat agente eta erakunderekin elkarlanean egindako ikerketa- eta dibulgazio-lanik aipatzekotan, ez bairik gabe Zumaiako Joan Martinez de Mendaroren ohol-margoari buruzko jardunaldia aipatu beharra dago. Hain zuzen Euskal Itsas Museoan Elkanori buruzko erakusketa baterako maileguan eraman genuen XV. mendeko artelan flamenkoa, eta handik Gordailura, zaharberritzera. Eta han, zaharberritzeari behar bezala ekiteko, probak eginda, historiografiak behin eta berriro esandakoa gezurtatu zuen zientziak: erabilitako pigmentuek salatu zuten flamenkoa zela, eta ez hispanoflamenkoa. Handik aurrera nazioarteko adituek denetariko ikerketak egin eta jardunaldi batean aurkeztu dituzte (okerrik ez bada, 2023an paperean argitaratuko dira):

- dendrokronologiak frogatu du oholak Baltikoko haritzak direla;
- agiriei zilegi egiten dute irudikatutako itsasontzia *La Zumaya* dela pentsatzea;
- paleografiak *explanatio* delakoa egoki irakurtzen eta datatzen lagundu du;



- azterketa tipologikoak Erdi Arotik Aro Modernorako itsasontzien trantsizioa azaltzen du, elementu teknologiko zaharrak eta berriak identifikatuz
- pigmentuen, markoaren, iltzeen eta zirien azterketak jatorrizkoak eta geroagokoak bereizten ditu
- analisi kimiko eta piktorikoek mendeetako zaharberritzeak, geruzak, pintaketak detektatu dituzte
- teknologia berriek erakutsi dute Santa Katalinaren figura baino lehen Santa Barbara irudikatu nahi izan zutela, ñabardurak ñabardura biak ala biak marinelaren babesle izaki
- arte-historialariek diotenez, eta besterik agertu ezean, itsas borroka baten lehen irudikapena Gipuzkoan dagoela ziurta daiteke, eta abar.

Berez, azterketa etnografikorik ez da egin (itsasontzien alderdi teknikoaren eboluzioa historia hutsa direla onartzen badugu). Alderdi etnografikoa Zumaian bertan dago, bizi-bizirik, zumaiarrengan, zaharberritzeak eta ikerketek iraun bitartean behin baino gehiagotan galdetu dutelako haren berri, ohol-margoa gabe hutsik sumatzen baitzuten eliza.

Maiz leporatu zaio, sarritan arrazoiarekin baina askotan arrazoirik gabe, etnografiak euskal gizartearen ikuspegi oso murrizta eskaini duela, ia-ia baserrira eta mendira mugatu dela. Egia da eta ez da egia: egia da hainbat arlo gutxitan jorratu dituela, etnografia urbanoa, esaterako; baina egia da, aurrekoa ukatu gabe ere, bete duela hein batean historiak utzitako hutsunea, historiak ez diolako ia-ia erreparatu ere egin baserriari (eta oro har jende xumeen eguneroko bizimoduari), ikergaiak gertakizun beliko-instituzionaletara mugatuta. Artearen historiak berdintsu esan liteke. Eta oro har berdintsu esan liteke erdal herriei buruz. Bien artean ikergai dezente egin gabe geratu direla, kalekoen bizimoduaz, esaterako? Ezbairik gabe, baina etnografiari bezala beste diziplinei ere lepora dakieke urteetako hutsa.

Diziplina bakoitzak baditu bere ezaugarriak, bere metodoak, bai eta bere mugak ere. Agian problema izan da kontzeptuak nahasi ditugula: diziplinak errealitate konplexu batera hurbiltzeko bitartekaritzat hartu beharrean, diziplina

helburutzat hartu eta aztertutakoa errealitatearen alderdi bat ez baina errealitate osotzat hartu izan dugu. Pentsatu nahi nuke hori ikasia dudala Bidasoaldeko Alardeen, Donostiako Danborradaren eta Antzuolako Alardearen kasuetan, behintzat nik parte hartutakoetan:

Errealitatea bere osotasunean ulertuko bada, diziplinarteko lantaldeak osatu behar dira: historian, antropologian, etnografian, folklorea, soziologian, komunikabideetan, zuzenbidean adituak behar dira, gehiago edo gutxiago, edo beste, kasuan kasu.

Gaur egungo errealitate bizia aztergai delarik, ulertu behar da azterketak, eta haiei loturiko ondarea, ez direla neutroak: zintzo jokatu behar da, eta aitortu ez dagoela objektibotasunik interpretatzeko tenorean. Halaber, ez da ahaztu behar, Barandiaranek esaten zuen bezala, interpretatu gabeko ondare- edo datu-bilketa ez dela etnografia, antikuarismoa baizik.

Eta aurrekoarekin lotuta: interpretatzeak arriskua dakar, eta gaur egungo errealitateari erreparatzeak subjektibotasunean eta alderdikierian erortzea. Baina “hazkurarik” ematen ez duen azterketa, arriskatzen ez duena, kronologikoki edo geografikoki baino gehiago kontzeptualki gure errealitatetik urruntzen dena, gure errealitatearen kezkez eta gatazkez gogoeta egiteari uko egiteko eskapismo-ariketa izan daiteke, beharbada oso eruditua, baina ekarpenik, gogoetarik, kritikarik egiten ez diguna.

Ondareak, ondare etnografikoak, historikoak, artistikoak, industrialak, perspektiba behar du, ikuspegi zabalagotik jorratu behar da, eta errealitatea denboran eta espazioan kokatu, dinamikoa eta etengabeko eraldaketan dela ulertuta. “Eta hau ondare al da?” galdetzen dutenek –normalean gauza berri samarrak seinalatuz, industrialki eginak– ez dute zertan ulertu; baina ondarearen kudeatzailerok bai, eta pedagogia asko ere egin behar dugu. Gordailuan ari gara. Pertzepzioak aldatzea ez da egun batetik besterakoa.

Hartara, besteak beste, gazteak formatu behar dira. XXI. mendearen atarian jaiotakoei urruti zaizkie, oso urruti, eskuz egindako objektuak ez ezik, baserrikoak eta lanbide tradizionaletakoak ez ezik, baita objektu industrial analogikoak ere. Adibide bat: Gordailura etorri zitzaigun gazte bat, etxean aurkitutako zerbaite zer izango ote zen galdezka: argi-minutero bat da, portaleetan etengailua saka-tu eta tak-tak-tak hasten zena, harik eta gelditu eta argia itzaltzen zen arte. Gaur egun sentsoreak badaude. Gorde behar al da Gordailuan? Bai, gazteek ezagutu

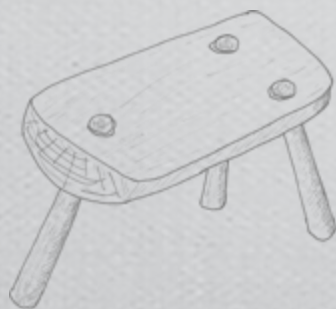
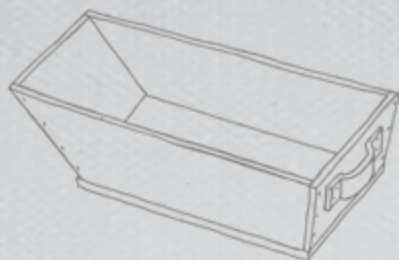


ez duten garai baten lekukoa delako... eta enpresa ekoizlea Gordailua dagoen kalean bertan dagoelako. Objektu horren bizitza lihoa jotzeko ezpataondoa (hori ere galdetu ziguten, baserriko ganbaran aurkitu eta zer eta zertarako zen ezin asmatuz) baino askoz laburragoa izan dela, eta oso erabilera puntualekoa? Bai, baina hori ere gure errealitate industrial eta postindustrialaren ezaugarri da, eta dokumentatu beharra dago. Ez dela oso baliotsua? Ados, baina ondarea ez da lehia bat, hierarkiak tentuz ezarri behar dira. Datozen belaunaldiek esango dute noraino interesatzen zaien objektu hori, eta ezpataondoa. Gure eginbeharra da haiei helaraztea.

Gazteak formatzeko eta etnografiara hurbiltzeko xedez, Gordailuak beka bat plazaratzen du urtero. Etnografia, diziplina bezala, ez da irakasten gurean unibertsitatean, ez antropologian, ez historian, eta arte-historian... Kontserbazio- eta zaharberrikuntza-ikasgaietan ere, artea izaten da hizpide, ez ondare etnografikoa. Bide batez esanda, horretan formatzeko beste beka bat ere plazaratzen du Gordailuak, eta ondare arkeologikoan trebatzeko beste bat ere bai. Unibertsitatetik eguneroko praktikarako jauzian zubi-lana egitea da asmoa.

Bekadun gazteen pertzepzioan, Obaba oso urruti dago, unibertso literarioa gustatuko zaie, edo ez, haiek jakingo; baina oso litekeena da pentsatzea han deskribatzen dena fikzioa dela, hain dago urruti ezagutzen duten euskal gizartetik. Beharbada Euskal Eurohiria ere urruti geratzen zaie, ez baitago oraintxe oso bizi-rik. Baina, behintzat Gordailuak parte hartzen duen proiektuetan, euskal eta hiri hitzak bateratu egiten dira, eta Bidasoa zeharkatzeko zubia alde bietarakoa izaten da. Hori ere etorkizunak esango du.

Hartarako prest egon behar dugu, eta hartarako ondarea prestatu behar dugu.





BIDEBIETAKO ETNOGRAFIA LABORATEGIA, IBILBIDE LUZE BATEN EMAITZA

Juantxo Agirre-Mauleon, Suberri Matelo Mitxelena, Maite Errarte Zurutuza

Aranzadi Zientzia Elkarteko idazkari nagusia eta Etnografia Saileko kideak





Fermin Leizaolaren bildumako objektuak Etnografia Laborategiko apaletan kokatuta. SUBERRI MATELO

Aranzadi Zientzia Elkarteak eta Gipuzkoako Foru Aldundiak Etnografia-aren alorrean batera emandako pausuak handiak izan dira: bildumak sortu, haien katalogazio eta kudeaketan lagundu, lekualdatzeak, etab. Bide horretan buruturiko kudeaketa lanek Aranzadiko Etnografia Sailean jende berriaren inkorporazioa eragin zuen urte horietan, eta Sailaren urteetako ikerketa tradizioaz gaindi, ondare materialaren kudeaketa ere lan ildo bat izatera pasa zen. Gordailuaren sorrerarekin, kudeaketa eta lan hauek eten egin ziren, eta Saila berriro ere ikerketa lanetara mugatu zen hein handi batean. Hala ere, ezin dugu ahaztu *Zaharkinak* bezalako museografia, ikerketa eta gizarteratze proiektuak burutu zirela urte horien baitan.

2016an, Gipuzkoako Foru Aldundiak sortutako etnografia alorrean trebatzeko bekari esker unibertsitatetik atera berriak ziren hainbat ondarezale gazte etnografia eta kultur materialean trebatzen hasiko ziren. Horien kasua da 2016-2022 bitarte bekaren onuradun izan diren Suberri Matelo, Arantzazu Sagarzazu, Maite Errarte, Miren Bereziartu eta Itziar Gutierrez, ordena horretan.



Formakuntza beka honek unibertsitate ikasketak sakontzeko eta Gipuzkoako gure ondarea gertuagotik ezagutzeko aukera eman zien. Horrela, bekadun bakoitzak lan edo ildo berezi bati lotuta Gordailuako funtzionamenduaz eta bildumez ikasteko aukera izan zuten. Ezin ahaztu alaber beka horrekin Xixóngo Muséu del Pueblu d'Asturies museoan hilabeteko estantzia egiteko aukera, non bekadunak gurearen oso antzekoa den kultura materialean formatu ziren.

Beka horretako lehen onuradunaren tutore Fermin Leizaola izan zen, ondorengoena Xabier Kerexeta, Gordailuako etnografia goi-teknikaria dena; bien artean bekadunei Gipuzkoako etnografiaren adar ezberdinak erakutsi eta haren gaineko zaletasuna kontagiatu zietela esan liteke. Aipatu beharrik ez dago, bai Leizaola eta baita Kerexetaren eskutik ere bekadunek etnografian benetako murgiltzea egin zutela Gipuzkoako museo, ikerlari eta bilduma garratzitsuenak lehen eskutik ezagutuz.

Bildumei dagokionez, gogora ekartzekoa da askorentzako ezaguna den Fermin Leizaolak urteetan zehar sorturiko bilduma etnografiko propioa. Bere inguruko edozein ezaguni galdetuta “Ferminnek denetik jaso izan du” edo “Ferminnek denetik edukiko du etxean gordeta” erantzungo dizu; eta ez da harritzekoa, Gipuzkoako Foru Aldundia bilduma bat sortzen hasi zenerako, berak urteak baizeramatzan garai bateko testigu ziren objektu materialak jaso eta gordetzen.

Fermin Leizaolaren bildumazaletasuna ulertzeko, ordea, joan den mendeko 50eko hamarkadaren erdialdean kokatu behar da: garai hartan Fermin batxilergoa ikasten ari zen eta mineralogian zein Natur Zientzietan interesa pizten hasi zitzaion. Horri bere gurasoak irakurzaleak zirela eta bere aitak haren lanbidea zela eta teknologia-gaietan interes handia zuela gehitzen badizkiogu, erraz uler daiteke mineralogiaz aparte tresna eta makineriarekiko zuen interesa. Irrika horrek bildumazaletasun handiko gazte bat bilakatzea eraman zuten.

Kontuan izan behar da Fermin bere bilduma pertsonala osatzen hasi zen garaian material metalikoa urria zela, eta ohikoa zela materialak aprobetxatu eta birziklatzea. Horregatik, etengabe pasatzen ziren bere aitaren tailerretik txatarra saldu eta erosten zuten pertsonak, txirbilak eta material metalikoen ebakinak erosteko. Modu horretan Ferminnek lehen eskutik eta oso garaiz ezagutu zituen txatarrerok hauek, berarentzat oso objektu interesgarriak, zaharkituak eta benetako bitxiak zirenak zituztenak. Hor hasi zen bere bilduma etnografikoa sortzeko

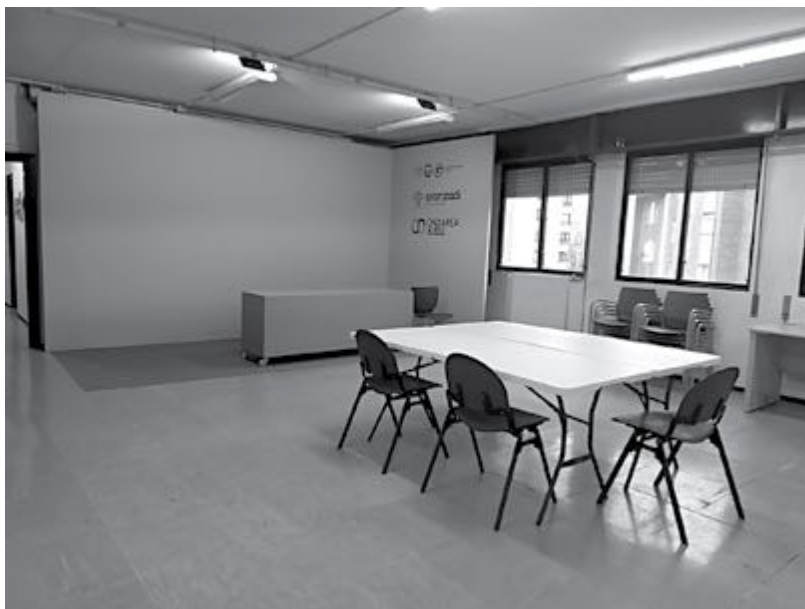
inertzia. Gaur egun 5.000 objektutik gora dituela esan daiteke, eta material anitza bezain interesgarria bildu izan duela jakina da.

Askotan esan izan diote Fermini berak duena Diogenesen sindromea dela, eta berak bere kasuan sindrome selektibo bat dela eta denbora pixka bat igarota, material horiek balio kultural handia izango dutela gehitzen die. Horretaz jabetuta eta bere bilduma etorkizuneko gizarteari iritsiko zaiola bermatzeko, bildumaren katalogazioa osatzeko ideia planteatzen hasi zen 2019a baino lehen.

2019an Maite Errarte eta Suberri Matelo Aranzadi Zientzia Elkarteko Etnografia Saileko kide izatera pasako dira. Horrek Fermin motibatuko du Aranzadiren bidez bere bilduma katalogatu eta bere buruan gordeta duen objektuei buruzko informazio guztia katalogo fitxetan isurtzeko. Bi gazte hauek Aldundiaren formakuntza beka izan zuten, eta Aranzadirekin hainbat proiektutan kolaboratzen ibiliak ziren dagoeneko.

Lan taldea osatuta, proiektu berri eta handinahi hau garatzeko espazioa falta zen. Aranzadiko egungo Zorroagako egoitzan ondare materialarekin lan egiteko espazio falta zela eta, lan hauek egoki burutzeko gune berri bat bilatu behar izan zen. Espazioa Bidebietako Institutu Publikoko eraikinean aurkitu zen, Donostiako Bidebieta auzoan, Aranzadiko idazkari nagusi den Juantxo Agirreren laguntza eta konpromisoarekin. Eraikin hau azken urteetan erabilerarik gabe zegoenez, Eusko Jaurlaritzako Hezkuntza Sailak bertako hainbat espazio utzi zizkion Aranzadiri ondarearen gaineko lan hauek modu altruista batean burutzeko. 2019ko iraila eta urrian eraikineko espazioen atontze lanak burutu ziren: pintatu, apalak montatu, garbitu... Horrela hiru biltegi, bulego bat eta tailer handi bat antolatu ziren, guztia etnografiako lanak burutu ahal izateko. Espazio hau Aranzadiko Etnografia Laborategia bezala izendatu zen, helburua biltegi soila izatea baino, ondare materialaren kudeaketa-proiektuak garatzeko espazioa izatea zelako. Gipuzkoako ondarea gizarteratzeko konpromisoarekin, hainbat giza-kolektiborekin elkarlana sortzeko proiektu ezberdinak jarri ziren habian: boluntariotza erretiratuekin, tailerrak haurrekin edo praktikaldiak unibertsitateko ikasleekin, besteak beste.

Espazioa lortuta, Fermin Leizaolak bere bilduma katalogatzeko eta atontzeko pausuak eman zituen, besteak beste, 2019an Aranzadi Zientzia Elkartarekin eta Gipuzkoako Foru Aldundiarekin batera. Proiektu hau jende gaztea



Etnografia Laborategiko grabazio gunea. MAITE ERRARTE

etnografian eta kultura materialean formatzeko helburu zehatzarekin burutuko zen, eta filosofia horrekin jaio zen hasieratik.

Bildumarekin lan egiteko lehen pausua bilduma osoa lekualdatzea izan zen. Esaldi sinple batean erraza dirudi, baina lan honekin urte erdia eman zuten Fermín Leizaola, Maite Errarte eta Suberri Matelok osatutako hirukoteak. Alokaturiko furgoneta batez baliatuta, Urdiainen (Nafarroan) baserri txiki batean gorde-ta zegoen bilduma guztia furgonetan sartu eta Bidebietan deskargatzea izan zen lan nagusia 2019ko urritik 2020ko martxora arte. Kasualitatez, Covid-19aren pandemiak eragindako alarma-egoeraren ondorioz sortutako konfinamendua baino egun batzuk lehenago amaitu zen lekualdaketa lana. Egutero-egutero hirukoteak baserrian gordeta (eta ahal zen bezala pilotuta) zeuden objektuak atera, hauei hautsa kendu eta furgoneta betetzen zuten; ondoren guztia Bidebietara eramaten zen, eta han, ahal zen neurrian, paleetan kokatu. Egutero 5 palet betetzen ziren denetariko objektu eta tresnekin: kupelak, laiak, uztarriak... Palet bakoitza Chillidaren eskultura baten modukoa zen. Izan ere, Ferminen bilduma objektu



Objektuen lekualdaketa Urdiaindik Bidebietara. SUBERRI MATELO

mota anitzez osatuta baitago: lan tresna txikiak, ertainak eta baita oso handiak ere (gari kutxaren bat ere badago bilduman, besteak beste). Orokorrean, baserri, borda eta hondakindegietatik jaso eta Ferminen bere kotxean garraiatzeko moduko tamainako objektuek osatzen dute bilduma. Esan bezala, objektu guztiak eskuz kargatu, Bidebietaraino eraman eta banan-banan paleetan kokatu ziren apurka-apurka; guztira materialez betetako ia 100 palet okupatu ziren, 5.000 objektu ingururekin.



2021 ikasturteko praktikadunak. ARTXIBOA, ARANZADI ZIENTZIA ELKARTEA

2020an proiektuaren bigarren fasea etorri zen: objektu etnografikoak zehatz-mehatz katalogatzea. Honek ere, erraza dirudien arren, badu bere mamia; izan ere, objektu guztiak Urdiaindik garbitu eta atondu gabe eraman ziren Bidebietara. Urteetan pilatuta egotearen hautsa, edo Ferminen humore handiz esaten duen bezala objektuei “polvo patrimonial” delakoa kendu eta hauek atontzea izan da, agian, prozesuko lan handienetariko bat. Horretarako, Euskal Herriko Unibertsitateko Donostiako Kanpuseko Antropologia Graduko ikasleen laguntza egon da Bidebietako Etnografia Laborategian hasieratik. Derrigorrezko praktikak Aranzadiko Etnografia Sailarekin eskatu zituzten gazteek 2020, 2021 eta 2022 ikasturteetan Ferminen bildumaren ganean lan egiteko aukera izan dute. Honek Gipuzkoako etnografia gizarteratzeko eta gazteak formatzeko Aldundiaren eta Aranzadi nahiz Ferminen beraren filosofiari erantzuten dio. Bidebietatik bertatik pasa diren Eli Irazu, Aitor Apaolaza, Ander Moso, Irati Arzuaga, Elsa Ubriz, Nerea Oliban, Adriana Santillo, Maritxu Oiartzun, Lys de Domingo, Mikel Rodriguez, Amaia Hernandez, Lierni Urkizu, Leire Arcelus, Rosella Marie Bidegaray, Aintzane Cortajarena eta Luzia Salamanca ikasleei gure eskerrik beroenak.



Praktikadunak Leizaolaren bildumaren gaineko garbiketa eta katalogazio lanetan. SUBERRI MATELO



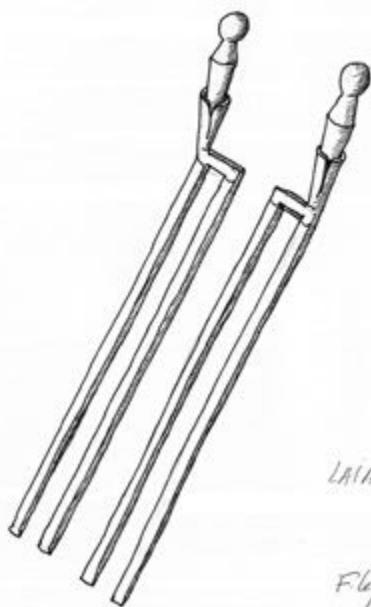
Ikasle horien laguntzaz 2020 eta 2022 artean 1500 objektu katalogatzea lortu da. Prozesua luzea izan da ordea: objektuak taldekatu, gaika sailkatu, garbitu, konpondu, argazkiak atera, siglatu eta etiketatu dira, Gordailuan ikasitako irizpideak jarraituz. Objektu etnografikoen dokumentazioa ezinbestekoa da; horregatik, Fermin Leizaolak dozena bat hitzaldi espezifiko eta tematiko eskaini izan ditu urte hauetan objektu, erabilera, ohitura eta afera tradizionalen inguruan. Objektu bakoitzaren katalogo fitxetan ere bere jakinduria jasota geratzea izan da helburua.

Fermin Leizaolaren ibilbide profesionala oso luzea da, eta haren ikerketa etnografikoak artzaintza tradizionalaren inguruan zentratu direla esan dezakegu. Hala eta guztiz ere, bere bildumak, bere ikerketek bezala, gai ezberdinak eta oso anitzak jorratzen ditu, mota guztietako objektu eta tipologiak aurki daitezkelarik. Hori dela eta, berak gordetako materialak gizarte tradizionala ikertzeko ezinbesteko erramintak dira gaur egun. Horri Ferminek berak gordetzen duen memoria bikaina eta informazioa helarazteko grina eta pazientzia gehitu behar dizkiogu, horiek baitira, bildumarekin batera, jende gaztea etnografian formatzeko ezinbesteko bi tresna.

Bidebieta Fermin Leizaolaren bilduma katalogatzen hasteko leku bezala sortu bazen ere, gaur egun Etnografia Saileko kide gazteenentzako beste hainbat katalogazio, ikerketa eta gizarteratze proiektu aurrera eramateko espazio bilakatu da. Ongi hornituriko tailer bat izateak eta apalez beteriko guneak edukitzeak mota guztietako bildumak eta objektuak katalogatzeko espazio egoki bihurtzen du. Gainera, bertan erakusketak produzitzeko aukera ematen du baita ere, bitriak fabrikatu eta pintatuz, panelak prestatuz... Besteak beste, bertan prestatu da Eskoriatzako Udalarekin eta Gipuzkoako Foru Aldundiarekin elkarlanean sortu den *Axtroki, Gipuzkoako Urrea* erakusketa.

Espazio hau ondare higigarria kudeatzeko eta lantzeko gunea bihurtu da, eta horrek bide horretatik etorkizunean hainbat proiektu garatzeko aukera ematen du. Fermin Leizaolak bere etnografia bilduma katalogatzen hasi duen formakuntza prozesuak etorkizunerako bidea ireki du Etnografia Sailean, beraz, bere helburuetako bat bete dela esan dezakegu: mila esker Fermin!

Ezin amaitu Eusko Jaurlaritzako Hezkuntza saila eta haren Gipuzkoako Lurralde Ordezkaritza, nahiz Bideberri BHIko zuzendaritza aipatu gabe, euren lana eta borondateari esker izan baita posible Bidebietako Etnografia Laborategia.



LATAK

Florida
140222