

Análisis fenomenológico de dos romerías de preguerra a la luz de fotografías de época en el ámbito de Durangaldea: Abadiño (ca. 1920) y San Cristóbal de Oiz (ca. 1930)

(Phenomenological analysis of two pre-war processions followed by festivities by means of photographs from those times in the Durangaldea (Basque Country) area: Abadiño (ca. 1920) and San Cristobal de Oiz (ca. 1930))

Berguices Jausoro, Aingeru
Eusko Ikaskuntza. Paseo Uribitarte 10. 48001 Bilbo
ainber@euskalnet.net

BIBLID [1137-859X (2012), 14; 89-109]

Recep.: 14.10.2011
Acep.: 07.10.2012

Antes de 1936 eran una realidad en Bizkaia las romerías con corros de baile articuladas con distintos focos musicales periféricos. Con respecto a la amenización y asumiendo lo reducido de la muestra, la tendencia señala hacia un predominio de las acordeones frente a dulzainas y medios de reproducción musical mecánicos como la "gramola".

Palabras Clave: Fotografía. Romería. Acordeón. Dulzaina. Corro. Gramola. Baile suelto.

Bizkaian 1936 urte aurretik erromeriak errealitate bat ziren, beraietan dantza taldeak biribilean aritzen ziren, ingurunean musika gune batzuk zeudela. Laginaren laburra kontuan harturik, amenizazioari dagokionez, akordeoiaren aldeko joera nabaritzen da nagusiki, dultzainen eta "gramola" bezalako erreproduzio tresna mekanikoen aurrean.

Giltza-Hitzak: Argazkia. Erromeria. Akordeoia. Dultzaina. Biribila. Gramola. Dantza askea.

Avant 1936 les pèlerinages avec des cercles de danse avec différents foyers musicaux périphériques étaient une réalité. En ce qui concerne l'animation et en assumant la petite taille de l'échantillon, la tendance est aux accordéons face aux « dulzainas » et aux moyens de reproduction musicaux mécaniques tels que la « gramola ».

Mots-Clés : Photographie. Pèlerinage. Accordéon. Dulzaina. Cercle. Gramola. Danse sur la loose.

1. INTRODUCCIÓN

El artículo presente plasma de una forma más estructurada la intervención que bajo un parecido título llevó a efecto el autor el 28 de Mayo del 2011 en Eibar dentro de las Jornadas Dantza Soltea – Baile a lo Suelto que organizó la Sección de Folklore de Eusko Ikaskuntza. En aquella ocasión, el formato de pequeña conferencia y el aparellaje técnico disponible permitían mostrar proyectando a gran escala los detalles de los materiales que aquí se presentan como lupas gráficas un tanto mermada su nitidez por el programa de ampliación utilizado. Oportunamente para la ocasión, se pudieron escuchar materiales sonoros de época regrabados desde un gramófono y sus placas correspondientes intentando ofrecer desde el hoy una cierta fidelidad a los que habían sido sus medios de reproducción mecánica y sus soportes originales¹.

Las razones que se han barajado para tratar un tema de esta índole que podría despertar el interés del profesional y, a la vez, la curiosidad del aficionado, tienen que ver con subsanar en alguna medida el patente desconocimiento u olvido que se advierte en amplios ambientes folklóricos sobre asuntos procedentes tales como, por ejemplo, el desarrollo y variantes de una romería vasca entre 1920 y el comienzo de la guerra civil de 1936. Si acaso, sobre uno de los imaginarios popularizados más comunes de ese pasado festivo se proyectan una serie de generalidades e idealizaciones promovidas por la reconstrucción idílica nacionalista y, subrepticamente, por escritores influenciados por el vehemente enconamiento contra el baile enarbolado por el estamento clerical desde el nacional catolicismo y desde el integrista religioso de la época.

Otra versión corriente reconstruye el mismo tema en parámetros pintoresquistas sustentándose en las escenas derivadas de la pintura costumbrista de ese periodo, habituales en la producción de algunos de los hermanos Arrue y de muchos otros artistas². Desde una atalaya muy alejada de estos, estudiosos de la fiesta y sus rituales como Homobono o Ruzafa (por citar a los más destacados en estos temas en el entorno bilbaíno), dan visiones mucho más contrastadas con las fuentes documentales, eso sí, desde los puntos de vista de la antropología y de la historia contemporánea en concordancia con sus especialidades académicas³.

Aunque en otra investigación que nos ocupa de envergadura mucho mayor que la presente se tratarán con la profundidad requerida muchos de los enfoques que aquí se relacionan de pasada⁴, la aportación actual goza de la validez que le confiere el trabajo con fuentes documentales iconográ-

1. Tanto la gramola como las placas proceden del fondo rescatado al acordeonista e industrial del gremio de amenización Peito Otxoa (Zeberio, 1916-1984).

2. (LARRINAGA: 1990) y, más general: (MARTÍN DE RETANA: 1973)

3. (HOMOBONO: 1994); (HOMOBONO: 2003); (JIMENO ARANGUREN; HOMOBONO (eds.): 2004); (RUZAFÁ: 1999)

4. BERGUICES, Aingeru, tesis doctoral en preparación.

ficas, de relativa novedad por estos pagos, por un lado. Por otro, el que se trate de una pequeña monografía, en cuanto a criterios de tamaño y de concreción, fácilmente justifica su elaboración, dado que en temas como el presente en los que la literatura especializada es tan escasa, cualquier abordaje más ambicioso indefectiblemente se vería abocado al fracaso sin estos trabajos de base.

Las fotografías seleccionadas han sido escrutadas exhaustivamente con una metafórica lupa gráfica de triple cristal: el que tiñe de etnomusicológica cualquier matización funcional sobre música o baile, el del análisis organológico como herramienta de descripción de los propios instrumentos en cuanto artefactos culturales que ayudan a la interpretación de la historia social de la música que vehiculizan, y, claro está, desde el repaso visual concienzudo de las escenas que enmarcan. Un último detalle, a sabiendas que se han manejado fuentes iconográficas y que el método convenido para ellas se ha operativizado según los criterios que un poco más adelante se explican, se ha atendido tanto a lo que muestran como a lo excluido por previsible dado el estado de conocimiento actual del tema.

2. FUENTES DOCUMENTALES ICONOGRÁFICAS: LAS FOTOGRAFÍAS SELECCIONADAS

2.1. Sobre el fotógrafo

Como queda dicho, el núcleo central de este artículo, en cuanto a fuentes documentales se refiere, lo constituyen tres fotografías de autor que reflejan dos espacios de sociabilidad, uno en el casco de la Anteiglesia de Abadiño (Bizkaia), relativamente urbano para la época si se le compara con el otro, netamente campestre, la ermita de San Cristóbal situada sobre el cordal del monte Oiz en la jurisdicción de Munitibar (Bizkaia). Fueron efectuadas por Indalecio Ojanguren y han sido cedidas gentilmente por el Archivo Fotográfico Vasco de Tolosa a quien se ha de agradecer la deferencia. Ya que de ninguna de ellas consta datación ni título será mediante el manejo de criterios organológicos, sociológicos y fenomenológicos que se procederá a acotar estos y otros datos sobre las mismas en el sentido al que se aboca esta investigación. Siguiendo la comentada intención ilustrativa, se insertan en el texto cinco fotografías distintas más, también anteriores a 1936 de procedencia diversa, y tres ampliaciones de detalle de las relacionadas primeramente apoyando distintos contenidos concretos.

Indalecio Ojanguren (Eibar, 1887-1972) fue un fotógrafo muy reconocido en el País Vasco. Durante su larga vida profesional una inquieta curiosidad le impulsó a tratar muchos campos de la fotografía. En uno de sus más predilectos espacios de exploración preferenciaba la visión costumbrista sobre otras y a este corpus pertenecen las que aquí se exponen; además de músicos en sus instantáneas reflejaba fiestas populares, grupos de danzas vascas, tradiciones, trajes típicos, etc. Engrosan otra sección amplia de su catálogo fotografías descriptivas, menos animadas que las del conjunto

anterior entre las que se destacan sus series de caseríos, iglesias, etc. No menos importantes son las englobadas como periodísticas como sus tirajes sobre las fortificaciones del “Cinturón de hierro” de Bilbao. Sus trabajos vieron la luz en multitud de publicaciones como *Mundo Gráfico* (desde, por lo menos, 1912), o en *La Baskonia Ilustrada* durante las décadas de 1920 y 1930; sobre su labor en esta publicación es el siguiente extracto:

Este profesional, también destacado excursionista y aficionado a la montaña, fue conocido como “Fotógrafo Águila” o “El águila”. Tal vez este nombre que le asignaran fue en respuesta a su condición personal. Con ojos de ave de altura se detuvo en su protagonista, en el movimiento preciso, en los paisajes, en cada lugar o acontecimiento, y fijó en la lente una imagen inconfundible, precisa, que atestigua su particular visión de lo mirado.⁵

2.2. Sobre la validez de la fotografía como fuente documental

A menudo fotografías históricas como las que se contextualizan en este artículo, máxime cuando son animadas, son un buen manantial de nuevas informaciones o aportan matices que no se pueden obtener o documentar por otros medios. Se ha de decir que ambos, el ojo del fotógrafo aunado a sus intenciones personales, intervinieron en la producción de dichos materiales obviamente y, que no suele ser difícil para un observador avezado distinguir dichos propósitos cuando se muestran diáfanos. La Fig. 1 es un exponente claro de lo anterior con una escenificación de un baile en la que todo los elementos están predispuestos artificialmente para su mayor visualización pero en un espacio, un camino, en donde una actividad del tipo de la representada sería imposible.

Esta “virtud de representación” que ostenta la fotografía como artefacto cultural queda aún más patente, si cabe, cuando la satisfacción de los retratados ha de considerarse como un factor prevalente a la hora de la elección de los elementos y sus relaciones en el conjunto que ha de plasmarse en la placa. El que las copias que aquí se exhiben fueran tomadas en exteriores solamente difuminan algo estas intenciones representativas ya que el artificio que resulta ser cada foto puede responder a guiones narrativos que se quieran resaltar como “la vitalidad del grupo”, “lo castizo”, “el encuadre estético”, “la religiosidad popular”, etc. O sea, pueden remitirse, en definitiva, a una multiplicidad de enfoques que recaban en lo sociológico, antropológico, etnográfico...de muy interesante y evocador análisis —a los que se yuxtaponen los del presente autor con su selección de los materiales— pero que sobrepasan los límites de este trabajo. No obstante, tenida en cuenta la visión relativista anterior, la elocuencia de algunos de estos materiales pueden ser de valiosa ayuda para construir un imaginario que confraternice el pasado, en concreto la relación entre música, músicos y los entornos descritos, con el texto que aquí comparece.

5. Sobre la contribución de este fotógrafo para dicha publicación, una sucinta biografía y análisis de su producción artística puede consultarse en: (ALTUNA DE MARTINA: 2006).



Fig. 1. Fandango en Donibane Garazi (ca.1900)

2.3. Instrumento descriptivo de fotografías

Como no procede dar en este lugar una explicación exhaustiva a cerca de los campos que se han incluido en la ficha-tipo, únicamente se dirá que el modelo elegido es el resultado de una síntesis personal de los criterios que propugnan Boadas, Casellas y Suquet adaptados a los particulares fines perseguidos⁶. La información referente a cada una de estas unidades documentales está censada en los distintos apartados de la ficha, y responde a alguna de las cuatro áreas siguientes: Identificación, Descripción del contenido, Descripción física y Currículum. Todos los campos que se describen están referidos a las copias en papel que se han manejado, sin que, por ello, se pueda asegurar que en sus originales respectivos pudiera ampliarse la información que aquí se aporta.

6. (BOADAS; CASELLAS; SUQUET: 2001)



Fig. 2. Romería Abadiño

- Subnúmero: 201
Autor: Indalecio Ojanguren
Procedencia: Archivo Fotográfico Vasco (Tolosa)
Fecha: ca. 1920
Título: [Plano general de una romería en Abadiño.]
Instrumento: Acordeón, Dulzainas, Gramola, Panderetas y atabales.
Localización: Plaza de Abadiño (Bizkaia)
Descripción: Vista general de una romería en Abadiño enmarcada entre casas con una galería animada al fondo, danzantes bailando a lo suelto, público e industriales de la fiesta.
Observaciones: Lo abrigado de las vestimentas apunta a tiempo invernal. Los vestidos femeninos son bastante retardatarios de ahí su datación temprana, en acuerdo con los instrumentos musicales utilizados.
Tono: Blanco y negro
Disposición: Horizontal
Procedimiento: Reproducción
Formato: 6 x 4
Publicaciones: No conocidas



Fig. 3. Romería Oiz

- Subnúmero: 301 (AGG-GAO OA445)
Autor: Indalecio Ojanguren
Procedencia: Archivo Fotográfico Vasco (Tolosa)
Fecha: ca. 1930, 10-VII
Título: [Plano general de una romería en San Cristóbal de Oiz.]
Instrumento: Acordeones y *Jazz-Band*⁷
Localización: Ermita de San Cristóbal en el cordal del monte Oiz.
Descripción: Vista general de una romería campestre junto a la ermita de San Cristóbal en la fiesta del santo con danzantes bailando a lo suelto en diferentes corros, público que observa y grupos en actividades de comensalidad más industriales de la fiesta.
Observaciones: Datación por la vestimenta de los parroquianos y el catálogo de instrumentos que utilizan los músicos.
Tono: Blanco y negro
Disposición: Horizontal
Procedimiento: Reproducción
Formato: 6 x 4
Publicaciones: No conocidas

7. Se bautizó como *Jazz-Band* a la agregación de diferentes instrumentos de percusión como bombo con pedal, caja, plato y caja china.... , para un solo ejecutante que se fraguó en las orquestas norteamericanas de Jazz de comienzos del siglo XX y que hoy se conoce como "batería". De esta manera, la nueva función rítmica creada dio espacio para una denominación por *sinecdoque*, que llegó al País Vasco de la mano de los catálogos de venta de instrumentos por correo tanto franceses como alemanes a comienzos de los años veinte. Se extendió como "Jazban" al lenguaje hablado y a su ejecutante como "Jazbanista". A partir de los años cuarenta aún se apocopó algo más quedándose en "Jaz".



Fig. 4. Romería Oiz

- Subnúmero: 302
Autor: Indalecio Ojanguren
Procedencia: Archivo Fotográfico Vasco (Tolosa)
Fecha: ca. 1930, 10-VII
Título: [Plano medio de una romería en San Cristóbal de Oiz.]
Instrumento: Acordeón
Localización: Ermita de San Cristóbal en el cordal del monte Oiz
Descripción: Vista parcial de una romería campestre junto a la ermita de San Cristóbal en la fiesta del santo en un momento sin bailarines. Se aprecian grupos en actividades de comensalidad y telón de fotógrafo.
Observaciones: Es una segunda instantánea que completa la anterior.
Tono: Blanco y negro
Disposición: Horizontal
Procedimiento: Reproducción
Formato: 6 x 4

3. ENCUADRE HISTÓRICO: EL ABADIÑO DE LA ÉPOCA

Abadiño es una Anteiglesia perteneciente a la comarca de Durangaldea en Bizkaia y que está situada en su cuenca principal; recorre su zona más llana el río Zumetegi en donde radica su agrupación más nuclear. En 1920 la atravesaba el camino a Vitoria y el camino real a Elorrio además de tener parada el ramal del Ferrocarril Central de Bizkaia dentro del itinerario Durango – Elorrio. Entre 1920 y 1936 su población, estabilizada en torno a los 2.100 habitantes se dedicaba, fundamentalmente, a actividades agropecuarias⁸. En su agrupación central se asentaban las Casas Consistoriales y la Escuela Pública disfrutando de energía eléctrica y alumbrado público gracias a una empresa generadora instalada en el barrio de Traña.

8. (ECHEGARAY: 1921)

Como en cualquier otro municipio rural, sus industriales más abundantes eran los vinateros contándose hasta 22 menoristas, tres de ellos quizás de alguna mayor categoría ya que sus locales aparecen consignados como “Cafés” en los Anuarios de la época. Tres fondas, cuatro comercios de aquellos clásicos que vendían todo tipo de géneros desde comestibles a tabacos o zapatos, un distribuidor de cereales y otros suministros para el campo, una carnicería y dos panaderías completaban los comercios que competían por hacerse con las preferencias y el poco dinero en circulación de sus paisanos.

El entramado más propiamente industrial lo conformaban cinco herreros (algunos de ellos herradores), seis o siete aserraderos, dos carpinterías mecánicas y cuatro carpinterías a mano más un taller de zapatería⁹. Como en el resto del País Vasco la Higiene y la Salud Pública habían mejorado desde finales del s. XIX notándose un claro descenso en la bajada de la tasa mortalidad. Este progreso devenía de la universalización de la medicina y del fomento y aplicación por los distintos poderes de medidas profilácticas de amplio espectro que podían ir desde campañas de vacunación hasta arros-trar el cumplimiento de normas urbanísticas regulando el uso de aguas potables, instalación de desagües y cloacas, lavaderos, etc.

La implacable presión del ritmo de la modernidad iba sometiendo al agro y sus productores a la función distributiva y reglamentadora del reloj instalado, normalmente, en la torre de la iglesia. En general, se disfrutaba de un ciclo de economía boyante gracias a las ganancias propiciadas por la guerra europea del 1914-18 al que pondría fin la depresión del 1929 y las turbulencias derivadas del advenimiento de la República Española en 1931.

En otro orden de cosas, se pueden considerar tres esferas de relación del paisano con la música en Abadiño: la militar, la eclesial y la civil. Empezando con la militar se ha de señalar que en Durango y alrededores, como en muchos otros lugares, las primeras bandas de música que entroncan en el entramado de amenización de las funciones civiles proceden de la reconversión de las de los desmilitarizados regimientos tras el fin de la última guerra carlista¹⁰; y, en todo caso, para los quintos la banda de música fue una experiencia cotidiana en el servicio militar obligatorio desde el final de aquella contienda. Un segundo espacio de consumo musical involucraba a la Iglesia y a su parroquia. En ella gran variedad de sus ritos incluían Canto Llano, Misas cantadas, Salves, *Te deums*, etc., entonados por diáconos, capillas musicales, coros parroquiales y/o pueblo en general con o sin acompañamiento de instrumentos como armonio u órgano (instalado en 1913), o con su tañido en solitario¹¹. No sería extraño que esta proximidad, como siri-miri húmedo, habría ido calando e introduciendo una predilección armónica y

9. (VV.AA. *Catálogo de Comerciantes e industriales de Vizcaya*, Cámara de Comercio, Industria y Navegación de Bilbao, Imp. Hijos de Hernández, Bilbao, 1929).

10. (OLAZARAN: 1983); (DÍEZ UNZUETA: 1981)

11. Algunos datos sobre la actividad musical parroquial en Abadiño y los instrumentos de su iglesia entre 1900 y 1937 pueden consultarse en: (BERGUICES: 1986).

un temperamento musical que difuminaba el de otros tiempos pasados más vernáculo¹².

Numerosas fuentes constatan la afición al baile en el País Vasco desde antiguo; en parecidos términos se explayan a tal respecto en Durangaldea y su articulación en torno a las fiestas patronales y a las romerías dominicales¹³. Estas cuestiones no competen, únicamente, a la diversión propiamente dicha sino que, a veces, destilan una peculiar sensibilización respecto de aspectos colaterales de la sociabilidad festiva como el respeto y el mantenimiento del propio lugar en donde ésta se celebra¹⁴. En municipios en donde el poder de las cofradías había ido difuminándose tras la supresión foral, era al cabildo local a quien correspondía velar por el sostenimiento de los músicos, imprescindible aditamento de la romería. En el caso de Abadiño, como en tantos otros lugares, el tamborilero era el encargado de aquel cometido por gozar de las prerrogativas que le confería su situación privilegiada al cumplir también las funciones de representación musical municipal.

Sin una pretensión de exhaustividad, puede decirse que junto al tamborilero, compartían el espectro organológico de este ambiente musical popular de romería en el intervalo que se está analizando instrumentos como *albokas*, dulzainas y guitarras a los que el aval derivado de su presencia tradicional no les privaba de un desigual aprecio en el presente. Se completaba el panorama con Bandas de Música, con instrumentos emergentes como los acordeones, con otros esporádicos como violines y *zarrabetes* asociados, sobre todo los últimos, a la práctica de la mendicidad. Se añadían a la lista algunos más del tipo de reproducción musical mecánica como gramófonos y pianos de manubrio.

Igualmente se ha de comentar que influía poderosamente en las novedosas maneras de articulación de la romería el reflejo de la cabecera comarcal, Durango, con su romería dominical de tarde en la plaza de Ezkurdi. Tampoco se han de olvidar los efectos del conglomerado cultural que suponía la romería anual al santuario de los *Santos Antonios* de Urkiola (pertenecido de Abadiño), con su repetición en Durango con más de 6.000 congregados habitualmente.

12. El ciclo religioso anual con su calendario de prácticas impregnaba la vida en cualquier municipio rural: Oficios, Sermones con panegíricos a advocaciones variadas, Novenas, "Misiones", Romerías religiosas y Semanas Santas con la obligatoriedad del cumplimiento del "precepto anual" con su *txartel* y Cartilla, ofrecían a los clérigos múltiples ocasiones nunca desaprovechadas para lanzar febriles diatribas contra el baile público; en algunos municipios de Bizkaia aquellos preceptos restrictivos alcanzarían hasta la década de los años cincuenta del siglo XX.

13. Sobre este particular en Durango puede consultarse la conocida cita de: (HUMBOLDT: 1924).

14. Abadiño, Expediente nº 5/10, 1881, [Protesta ante el Ayuntamiento de cofrades de Muntzaraz porque se ha roturado el terreno aledaño a la ermita de San Antolín en donde tradicionalmente se ha celebrado la romería.]

Concretando en Abadiño, una romería articulada como se muestra en la fotografía panorámica ya venía siendo habitual desde 1893, por lo menos, y así la describía un cronista de la época en el Noticiero Bilbaíno:

La romería de San Blas estuvo ayer animadísima y muy concurrida: había muchos y buenos corros de baile en la plaza en los que lucían su asombrosa agilidad infinidad de jóvenes de uno y otro sexo que proporcionaban el sustento a ciegos y no ciegos que manejaban diferentes instrumentos. Además había ferial.¹⁵

Por lo que atañe a la romería del Oiz, aunque se maneja un documento fotográfico por lo menos diez años posterior al de Abadiño, muchas de las consideraciones precedentes son igualmente válidas y pertinentes para su romería. En este caso, ha de entenderse que se trata de una celebración de entidad menor que las antedichas por estar circunscrita a municipios menos populosos, a una cierta inaccesibilidad y a un contexto seminal ganadero y profiláctico¹⁶. Sin embargo, del cotejo del fondo del archivo Ojanguren —que suministra bastantes más fotografías de esta misma romería pero del año 1934¹⁷— puede presumirse un proceso evolutivo de simulación con las antedichas romerías con una concurrencia mucho mayor y nuevos agregados como comparsas de danzantes que además de bailes rituales ejecutan *Aurrekus*.

4. ANÁLISIS DE CONTENIDOS Y CONTRASTES

4.1. Periodicidad y consideraciones varias

Los atuendos invernales presentes en la romería de Abadiño parecen dar apoyo a que pudiera tratarse de la fiesta de San Blas (2 de Febrero) o de su repetición. Sin embargo la frugalidad de la decoración escénica (inexistencia de puestos de venta, ganados, banderolas...) y la conformación de un espacio de baile tan abigarrado y multifocal centrípeto impide el descarte definitivo de que se esté asistiendo a una escena relativa a una romería dominical; quizás un buceo por la documentación municipal podría esclarecer estas dudas. Por el contrario, la romería del Oiz el día de San Cristóbal (10 de Julio) es claramente de naturaleza onomástica dada su lejanía a centros habitados.

15. *Noticiero Bilbaíno* (5-III-1893)

16. El culto a San Cristóbal está asociado a la curación de los males de oído y para tal fin son utilizadas las aguas que surgen copiosamente en un manantial sito en las proximidades de la ermita.

17. Las fotografías catalogadas en el Archivo de Tolosa con los números AGG-GAO OA 444 y OA3235 pueden pertenecer al mismo año que las estudiadas. Sin embargo, las numeradas como GG-GAO OA443, OA446, OA447 y OA448, todas ellas datadas en 1934, conciernen a otra ocasión: Hay más público, vestimentas más abrigadas por climatología adversa, grupo de danzas, no se aprecia telón de fotógrafo ni otros, ni tampoco corros con *Jazz-Band*.

El espacio del día de romería reservado al baile era el comprendido entre la salida de los oficios religiosos del comienzo de la tarde (entre las 3 y las 4 horas) hasta el toque de campana de Ánimas cuando comenzaba a anochecer. La retirada en el caso de las ermitas dependía de su lejanía a las casas, de la climatología o de la decisión del fiel municipal si estaba presente en la celebración.

La posición elevada de los músicos sobre escenarios, mesas o caballetes tiene como finalidad que el sonido emitido llegue más lejos y no sea amortiguado por los cuerpos de las primeras filas. Reproduce patrones habituales en la diversión dominical del Ezkurdi durangués aunque la disposición multifocal tan enfrentada que se aprecia en las fotografías es algo nuevo no descrito en fuentes anteriores. Supone un cambio de paradigma frente a la articulación del espacio del vetusto *Aurresku*: el holgado redondel que definía este sistema con el “pocos bailan – muchos observan”, ha mutado en ocupación completa para que “el que quiera baile”. En este proceso de universalización del baile popular en un espacio de visibilidad obligada por la franja horaria, la maraña de gentes parece operar como un ejercicio de autodefensa ante tantas miradas reprobatorias inercias de una sociedad tradicional que se aferra a su no desaparición.



Fig. 5. Romería Abadiño (Detalle 1)

Respecto del tipo de baile que está teniendo lugar únicamente se aprecia “baile a lo suelto” en todas las fotografías; se trataría del repertorio habitual de Jotas y *Porrusaldas* con alguna posible *Biribilketa*. La presencia de un *Jazz-Band* aporta una cierta inquietud ante la monótona constatación anterior ya que no ha de olvidarse que su uso focalizó hasta los años cincuenta las más severas diatribas contra el “valseo” que lo alzaron como su incitador principal.

4.2. Los Dulzaineros

En la documentación de Bizkaia resulta muy llamativo por poco frecuente el hecho de que en un documento gráfico (Figura 2) aparezcan dos parejas de dulzaineros en plena faena, situación que corrobora testimonios aislados provenientes de las fuentes orales. Testimonia la afición que todavía durante los años veinte se mantenía hacia el instrumento en Durangaldea en comparación con su desaparición general en los años de posguerra al perder el pulso con los ubicuos acordeones.



Fig. 6. Azurmendi padre e hijo con dulzainero desconocido (ca. 1930)

La juventud de los intérpretes que parece caracterizar a los componentes de estos dobles tríos descarta que entre ellos se encuentre Julián Azurmendi "Katxarrero Patakon" (Artaun, Dima, ca. 1880-1930), casado y domiciliado en la localidad. Este personaje del que ha llegado alguna pieza de su repertorio particular, es aclamado por las fuentes orales como la figura más destacada del primer tercio del siglo XX y fue referente por su potencia y habilidad musical en una gran zona de la confluencia de los tres territorios históricos. Otros dulzaineros habituales que tocaban esporádicamente en parejas por la zona en esa época fueron quienes con muchas posibilidades aparecen redivivos en la fotografía: Juan Bilbao (Mañaria 1905- ca. 1985), su hermano Manuel (Mañaria, 1900- ca.1922), o su primo Fermín Ortuoste (Mañaria, 1906-1962). La segunda pareja pudiera estar compuesta por los hermanos Jaio de Ibaruri que residían en Durango hacia 1920.

En contraposición con esta abundancia de dulzaineros que retenían su mercado en Abadiño, no los encontramos en la fotografía del Oiz aunque los había habitando en caseríos de sus cercanías en donde llegamos a conocerlos. Obviamente, durante muchos años fue práctica frecuente que los músicos populares se desplazaran grandes distancias para acudir a determinadas romerías cuando consideraban que podía haber suficiente mercado. Además, las celebraciones en ermitas fueron los últimos espacios de amenización libre y, por tanto, reductos de la dulzaina en Bizkaia. En contraposición con estos espacios disponibles, las plazas de los pueblos acabaron siendo concedidas

por subasta anual en exclusiva para los máximos pujadores, práctica progresivamente más extendida en Bizkaia desde comienzos de los años veinte.

A sabiendas de que la ausencia de dulzaineros en este documento puede deberse a la no coincidencia en el instante fotográfico o a la casualidad, no ha de descartarse la hipótesis de que para los tempranos años treinta, incluso en estos ámbitos apartados de Bizkaia comenzaba a hacerse notar el cambio de preferencias entre los bailarines en cuanto a los instrumentos amenizadores. En definitiva, eran ellos quienes pagaban y aquí lo que observamos son tres focos con posibles corros de acordeón que reiterarían la misma situación de creciente dominio que ya se estaba dando en las plazas de todos los pueblos.

4.3. Los acordeones



Fig. 7. Romería Abadiño (Detalle 2)

Lo que se viene comentando sobre esta mínima muestra fotográfica ilustra lo que corroboran las fuentes documentales municipales: durante los años treinta el uso de los acordeones se había generalizado y acaparaban completamente el panorama musical de las romerías.

Se observa en el acordeonista vuelto de espaldas del primer plano de la Fig. 3 que una sola correa recorre su espalda; esta usanza redundante que hasta hace muy pocos años se conservaba en los acordeonistas de edad apunta hacia el uso de un modelo bisonoro porque ancla fijamente el instrumento frente a los constantes movimientos opuestos del fuelle impuestos por su sistema constructivo. Contrariamente, de tratarse de un modelo monosonoro, siempre de tamaño y peso mayor, este hábito se vuelve perjudicial por impedir el reparto de su peso en los hombros que deja la mano derecha más libre para deslizarse sobre el

teclado. A pesar de la indefinición de esta misma copia y de su lejana posición, hay acordeonista al fondo junto a un panderetero con chaleco que porta uno de estos modelos grandes sin que se pueda discriminar si se trata de un modelo cromático o de teclado piano.

El uso de estos modelos grandes en los tiempos anteriores a la guerra está documentado con más precisión en otras fuentes iconográficas y textuales de la época como los concursos del Kursaal de Donostia en 1933 o el de Irun del mismo año con su repercusión en prensa en las que aparecen las bases y categorías del mismo. El horizonte organológico que se quiere subrayar con estos comentarios es que con anterioridad a la guerra civil, el predominio de los acordeones pequeños bisonoros ya estaba llegando a su fin en amplias zonas del País Vasco y Navarra ante el avance imperioso de los más versátiles modelos monosonoros.

Respecto a los personajes retratados en cuestión solo pueden plantearse incógnitas. Decir únicamente que Marcelino Larrinaga (Axpe, 1885-1969), gran tractor del mundo del acordeón en el País Vasco, antes de instalarse en San Sebastián anduvo tocando por las romerías de la comarca como muchos otros. En el caso de la romería del Oiz, una de las parejas más habituales de la época por ser originarios de la comarca, la constituyeron Serafín Aranzeta (Oromiño, 1899-1975) al acordeón con su hermano Satur (Oromiño, 1917- 198?) al *Jazz-Band* entre otros¹⁸.

Otros percusionistas a considerar son los redoblantes que acompañan con el tambor a los dulzaineros y que, en general, eran sus hijos o hermanos menores como los adolescentes que muestra la fotografía de Abadiño o en el caso de Azurmendi. Por el contrario, los pandereteros o pandereteras eran normalmente adultos porque podían incorporar funciones de cantante de coplas, a menudo picantes, como un elemento más de animación colectiva. Aunque no se aprecia en las fotografías, estos elementos tenían reservado un segundo cometido que era el de oficial de cobrador/a entre los varones que se habían incorporado al corro cada ciclo de baile, importante función recaudadora que colma de sentido a la existencia del músico popular.

4.4. Los Tamborileros

Están ausentes de ambas fotografías. Una vez más, el cotejo de la información contenida en el archivo municipal de Abadiño podría dilucidar si a lo largo de los años veinte del s. XX esta Anteiglesia contaba con este tipo de músicos en su plantilla o si simplemente eran contratados para las funciones correspondientes del calendario anual. Sí se ha rescatado de las fuentes orales que algunos años de esa década elementos de la familia Azcarate naturales del pueblo como Benito (186?- 1922) o su hijo Dámaso (1890-1947) prestaban sus servicios por los barrios de la localidad gozando, según años, de la posesión de la

18. Puede consultarse una brevísima historia del *Jazz-Band* en el País Vasco en: (HARANA; TAPIA; BERGIZES: 1989). En la Fig. 9 pueden contemplarse más nítidamente los elementos de percusión que integraban este instrumento.

plaza. También los tamborileros de la saga de los Amezua de Berriz eran contratados esporádicamente para actuaciones con comparsa de danzantes tanto en Abadiño como para exhibiciones en la ermita del Oiz¹⁹.

Este vacío puede deberse a múltiples causas entre las que solamente una parece ofrecer cierta verosimilitud por parecido con lo que sucedía en otros lugares: la Banda de Música — en el caso de haber una contratada— y el tamborilero se alternaban en las labores de amenización en lugares preferenciales del pueblo reservados para el baile a lo suelto tradicional y gratuito.

4.5. Instrumentos de reproducción mecánica

Son variadas las fuentes que señalan la temprana incorporación de este tipo de artefactos culturales al ambiente de las romerías de Bizkaia. Las más antiguas citas los sitúan en la capital Bilbao como una réplica de otros núcleos europeos y, gradualmente, algunos de ellos van infiltrándose en ambientes menos industriales del territorio vizcaíno. Atendiendo a un listado cronológico de citas se distinguen órganos de Barbaria, fonógrafos, gramófonos, organillos, gramolas y pianos mecánicos entre otros.

Ciertamente los roles que se les adjudican son distintos en cada caso. Mientras que unos no superaron el ser objetos de curiosidad o de atracción que asombraban por ofrecer sorpresas técnicas y acústicas novedosas, otros fueron utilizados por sus propietarios para procurarse un espacio propio en cuanto agentes más activos en las romerías manipulándolos como

artilugios de amenización musical. Esta es la circunstancia específica de los pianillos del tipo llamado popularmente “manubrio” u “organillo”, y de los gramófonos y gramolas²⁰.



Fig. 8. Romería Abadiño (Detalle 3)

Su presencia en las romerías fue intermitente ya que su suerte, muy diversa, se mecía siempre al albur de las veleidades de los poderes del momento capa-

19. Como puede corroborarse al consultar las fotografías del fondo Ojanguren, *vide ut supra*.

20. Las gramolas eran unas máquinas de reproducción musical mecánica que se distinguían de los gramófonos en la carencia de bocinas externas. En efecto, era la propia estructura del mueble o su tapa, en los modelos más portátiles, las partes que oficiaban como elementos resonadores. Ambos apelativos, “Gramófono” y “Gramola”, eran marcas registradas que acabaron confundiendo por metonimia con los artilugios en sí mismos. Para más información puede consultarse, XX, *Catálogo de aparatos marca “Gramófono”* (1918).

ces de prohibirlos en un lugar y permitirlos y apadrinarlos en el aledaño según tiempos y sensibilidades municipales dispares. La “gramola” (nominación popular con que se designaba en general a varios aparatos parecidos) que se aprecia en el caso de la fotografía de Abadiño se trata de un gramófono de fabricación industrial de probable uso específico no doméstico, de procedencia y fecha de fabricación desconocida.

Su hallazgo en esta esquina de la fotografía ha de entenderse como una primicia ya que, hasta este momento, la regularización más antigua de su uso en las romerías consignada era de 1932²¹. Con posterioridad a la guerra su uso fue consolidándose generalmente en municipios pequeños con presupuesto muy menguado y/o escasez de músicos populares que, según calidades, solían preferir, normalmente, encaminarse hacia mercados más solventes. Entre las razones de su éxito son reseñables su capacidad para posibilitar la audición de repertorios de bailes al agarrado y de músicas procedentes de los diferentes géneros del teatro musical mediante recursos tan eficientes como unas placas fonográficas siempre que sus partidarios consiguieran soslayar las reconvecciones de los poderes eclesiásticos locales para su uso.

A pesar de la poca nitidez de la ampliación, un repaso aún más en profundidad del encuadre hace manifiesto que el gramolista (señor con gabardina) podía ser un doble agente industrial ya que incorporaba una segunda faceta como quincallero, en caso de que fuera él mismo quien gestionaba el despliegue de estatuas decorativas, imaginería y estampas religiosas, junto a otros materiales indistinguibles, que surten su trastienda ocasional. Este uso de la gramola como “reclamo” publicitario por los vendedores trashumantes a lo largo del agro vasco es todavía más antiguo que el de “incitador” al baile. Efectivamente, idéntica temática, aunque en plasmación caricaturesca acuarelada, puede contemplarse en ARRUE, José, “Charlatán de pueblo” (1913), Tarjeta postal cromotípica N° 1 de la serie que sacó la Casa Luz de Bilbao y que debido a su buena acogida fue reeditada en varias ocasiones.

4.6. Sociedad, usos sociales y otros agentes de la fiesta

Como ya se dijo en las fichas de las fotografías las vestimentas de las fotografías han servido para decantarlas hacia determinadas dataciones. Frente a los trajes largos, gruesos, blusas, abrigos o gabardinas de Abadiño, en el Oiz hay un muestrario de camisas blancas y vestidos finos y floridos de un tiempo más cercano y menos inclemente.

Un detalle que comparten las fotografías es el amplio espectro de edades que comparecen en el espacio de la romería. Mientras que para los adolescentes la romería aún supone el trampolín para aprender el acercamiento de sexos, los talludos y ancianos aprovechan la asistencia a estas celebra-

21. Ea, Expediente 12/2, 1932 [Amplificador con gramola], y Apatamonasterio, Expediente 24/14, 1935 [Contrato de gramola en fiestas patronales].

ciones para la renovación de unos vínculos sociales dificultados por la lejanía de vecindad y por la relativa autarquía productiva en su propio entorno.

Sin embargo, los sempiternos presentes en el baile eran los jóvenes comprendidos entre los quince y los veinticinco o treinta años, solteros o recién casados, figurantes de esas evoluciones que se aprecian en las fotos, salvo excepciones. Si antaño las Asociaciones de mozos gozaron de amplias prerrogativas en la fiesta, inclusive la de contratar a la música, para estos años su presencia ya ha quedado relegada en Bizkaia a zonas muy marginales o a fiestas muy puntuales como la eskota de Mungía y alrededores, siendo sus funciones asumidas por las Corporaciones municipales.

Por una vez, parece oportuno incluir una visión de la época menos negativa del baile y de la juventud que la que ofrecían los discursos de los eclesiásticos. Se trata de un escrito que varios concejales elevaban a la Alcaldía de Areatza-Villaro para que se recuperasen las romerías dominicales en la plaza del pueblo; amparados en una argumentación mercantilista y derrotista en cuanto que lo malo siempre sería mejor que lo peor, decían así:

Creendo sinceramente que es preciso y urgente salir al paso, al mal que nos amenaza con hacerse crónico, e irremediable por tanto, de nuestra juventud que en sus peregrinajes domingueros lleve su alegría y sus dispendios a otros pueblos, dejando el suyo abandonado y laborando así y aunque de manera inconsciente en su contra: convencidos de la necesidad imperiosa de retener aquí, en la Villa, a su elemento joven, y de atraer, si posible fuera, al de otras localidades, y que persuadidos de que para hacerlo nada hay más en armonía con su edad y aficiones que el baile, sin otras limitaciones que las que la decencia y la moral públicas imponen y que habrían de exigirse con todo rigor para acallar los escrúpulos de los detractores del llamado Valseo, y aún los propios de los que esto suscriben, no partidarios de él pero con él transigentes como mal menor y remedio único del infinitamente mayor que a su juicio supondría el seguir consintiendo que, el elemento joven de la Villa, continuara abandonándola para entregarse, sin que pudiéramos evitarlo, lejos de nuestra vigilancia, a ese mismo baile agarrado que condenamos, primero, y después, forzosamente y por razón de una distancia que el cansancio haría mayor y las asechanzas más larga, regresar a sus casa más tarde siempre de lo conveniente y desde luego de lo que podría hacerlo, y lo haría seguramente, de encontrar esa distracción en la plaza de su pueblo.²²

Algunas de las fotografías de la serie de la romería del Oiz (de la que se han entresacado las dos censadas) figuran en el Archivo General de Tolosa con el descriptor "Fotógrafo minuterero". Se deberá, probablemente, a que en ellas se detectan los bártulos de un fotógrafo ambulante. Este ocasional agente de la fiesta encontraba su ventana de oportunidad mercantil en estas celebraciones en las que un contagioso ambiente festivo podía disminuir las reticencias a posar o a deshacerse de unas cuantas monedas y es por ello que no es cosa rara encontrar fotografías de este tipo a lo largo del trabajo de campo por los caseríos.

22. Areatza-Villaro, Expediente 100/8, 1916; Folio correspondiente al 19-V-1918.

Normalmente en un formato de media Carta Postal y con las piedras del muro trasero que sobrepasan las dimensiones del telón más muchas caras de niños, una Torre Eiffel, la parisina iglesia de *Mont Matre*, el Pilar de Zaragoza, o una escuadrilla de aviones podían dar cobijo a caprichosos personajes, comúnmente jóvenes y, más raramente travestidos, recortados delante de tales extravagantes fondos. La fotografía siguiente, de fotógrafo y ubicación desconocida, ejemplariza lo que se viene diciendo respecto de los fotógrafos ambulantes y telones, y en correspondencia con lo que ya se dijo con antelación respecto a la preparación previa de lo retratable por el fotógrafo: en esta oportunidad comparten escenario dos modelos de acordeón, uno bisonoro y otro cromático, que por sus sistemas técnicos y por las afinaciones en brillante acostumbradas en los años treinta hacían casi imposible su ejecución simultánea.



Fig. 9. Villelabeitia, jazbanista y acordeonista desconocido (ca. 1932)

Continuando con otros imprescindibles agentes de la fiesta más en consonancia con la comensalidad pueden apreciarse en la periferia del espacio de baile en el caso del Oiz toldos tendidos para *txoznas*, caballos y otros animales de carga supuestamente destinados a cubrir las amplias necesidades de transporte a que obligan todos esos materiales pesados. En este mismo capítulo pero ya volviendo al caso de Abadiño, confundido entre la multitud a la izquierda del observador resalta un barquillero ambulante (Fig. 7), otro de los personajes asiduos a las romerías de población con una diáfana orientación mercantil.

5. BIBLIOGRAFÍA

- ALTUNA DE MARTINA, Ángeles de Dios. *La Basconia: Revista Ilustrada 1893-1943*. Argentina: Resistencia, 2006.
- BERGUICES, Aingeru. *Dos siglos de música culta y tradicional en el Duranguesado 1890-1986*. Durango: edición del autor, 1986.
- . *Organología popular y sociabilidad: El acordeón en el baile de La Casilla de Bilbao y su difusión en el Valle de Arratia (1880-1936)*. Tesis doctoral en preparación.
- BOADAS, Joan; CASELLAS, Lluís-Esteve; SUQUET, M. Angels. *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*. Girona: Centro de Recerca i Difusió de la imatge, 2001; pp. 206-215.
- DÍEZ UNZUETA, Nieves. "Crónica de cien años: 1880-1980". En: *Cuadernos de Historia de Durango*, 1981; pp.26 y ss.
- ECHEGARAY, Carmelo. *Geografía del País Vasco-Navarro, Provincia de Vizcaya*. Barcelona: Alberto Martín, 1921; p.706.
- HARANA, M. A.; TAPIA, J.; BERGIZES, A. *Gelatxo*. Elgoibar: Ongarri A.C., Haritz E.D.T & EHTE, 1998; pp.57-58.
- HOMOBONO, José Ignacio. "Cultura obrera y subcultura popular en la cuenca minera vizcaína". En: HOMOBONO, J. I. *La cuenca minera vizcaína: Trabajo, patrimonio y cultura popular*. Madrid: FEVE, Madrid, 1994.
- . "Participación del vecindario de Bilbao en festividades supralocales. Casuística del Baracaldo contemporáneo (1858-1914)". En: *Bidebarrieta* 13. Bilbao: Bilboko Udala-Ayuntamiento de Bilbao, 2003.
- HUMBOLDT, G. "Diario del viaje vasco (1802)". En: *Revista Internacional de Estudios Vascos* 14. San Sebastián: Sociedad de Estudios Vascos, 1924; p. 206.
- JIMENO ARANGUREN, R.; HOMOBONO, J. I. (eds.). "Fiestas, rituales e identidades". En: *Zainak. Cuaderno de Antropología-Etnografía*, 26. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 2004.
- LARRINAGA, José Antonio. *Los cuatro Arrue artistas vascos*. Bilbao: Rontegui, 1990.
- MARTÍN DE RETANA, José María. *Pintores vascos de ayer hoy y mañana*. Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca, 1973.
- OLAZARÁN, Juan. *En las Fiestas de San Antonio*, Autoedición. Durango, 1983; pp. 171-181.
- RUZAFÁ, Rafael. "Las romerías en Vizcaya en la segunda mitad del s. XIX: contrastes y cambio social". En: CASTELLS, Luis. *El rumor de lo cotidiano*. Bilbao: UPV-EHU, 1999.
- VV.AA. *Catálogo de Comerciantes e industriales de Vizcaya*. Bilbao: Cámara de Comercio, Industria y Navegación de Bilbao, Imp. Hijos de Hernández, 1929.
- . *Catálogo de aparatos marca "Gramófono"*. Barcelona: La Voz de su amo, 1918.

6. FUENTES DOCUMENTALES Y GRÁFICAS

- Abadiño, Expediente nº 5/10, 1881.
- Apatamonasterio, Expediente 24/14, 1935 [Contrato de gramola en fiestas patronales].
- Areatza-Villaro, Expediente 100/8, 1916; Folio correspondiente al 19-V-1918.
- Ea, Expediente 12/2, 1932 [Amplificador con gramola].
- Tolosa. Archivo Provincial.