



Emakumea. Familia eta lana
Mujer. Trabajo y familia

Emakumea. Familia eta lana Mujer. Trabajo y familia

Arabako Arte Ederren Museoaren bilduma
Colección del Museo de Bellas Artes de Álava



Arabako Arte Ederren Museoa
Museo de Bellas Artes de Álava

Fernando de América

Euskaldun herria

Pueblo vascongado

1908

1954an ukitua

Retocado en 1954

América Fundazioaren gordailua

Depósito de la Fundación América



La amplia colección que se ha ido formando a lo largo de los años, permite al Museo de Bellas Artes de Álava abordar su exhibición desde múltiples puntos de vista. En este caso, se propone tratar la representación de la mujer, centrada además en dos ámbitos, el familiar y el laboral, dejando fuera, en esta ocasión, otros en los que también juega un papel fundamental, como el religioso, el festivo-social, o el educativo y excluyendo géneros tan abundantes como el retrato o el desnudo.

La representación de la mujer en el arte es tan antigua como su historia, y por lo tanto amplia y variada. La mirada que se ofrece desde aquí, vendrá delimitada necesariamente por el marco cronológico y el geográfico en el que se desarrolla la colección del museo; fundamentalmente la etapa de mediados del siglo XIX a mediados del XX, y mayoritariamente el arte vasco y alavés.

A través de treinta y cinco obras de autores diversos (todos hombres, sin excepción, debido precisamente a las dificultades de las mujeres para acceder al ámbito educativo y por lo tanto al artístico), obtendremos

Urteetan zehar osatzen joan den bilduma zabalari esker, Arabako Arte Ederren Museoak askotariko ikuspegietatik jorratzen du bere erakusketa. Oraingo honetan, emakumeen irudikapena izan du xede, bi eremuri helduta (familia eta lana), emakumeak funtsezkoak izan diren beste arlo batzuk (hala nola erlijioa, jaiak, gizartea eta hezkuntza) eta zenbait genero oparo (esaterako, erretratua eta biluzia) kanpoan utzita.

Emakumeek artean izan duten irudikapena haien historia bezain zaharra da, eta, hortaz, baita zabala eta askotarikoa ere. Hala, museoaren bildumaren esparru kronologiko eta geografikoak mugatu du, halabeharrez, hemendik eskaintzen den begirada: funtsean, XIX. mendearen erdialdetik XX. mendearen erdialderako tartea hartu dugu, eta, gehienbat, Euskal Herriko eta Arabako arteari jarri diogu arreta.

Hainbat egileren hogeita hamabost artelanen bidez (egile guztiak dira gizonak, salbuespenik gabe, emakumeek hezkuntza-eremura eta, horrenbestez, eremu artistikora iristeko zituzten zailtasunengatik, hain zuzen ere), emakumeek aldaketa sozial eta artistiko handiko garai horretan (bi mendeotan) arte-arloan

una semblanza de la imagen de la mujer en el arte, en esos momentos —a caballo entre dos siglos—, de importantes cambios sociales y también artísticos. En concreto, los de una sociedad, la vasca, que está experimentando una gran transformación, pasando de un modo de vida tradicional y rural, anclado en antiguos valores, a la urbana e industrial.

En cuanto al mundo del arte, la adopción por parte de nuestros artistas de las nuevas corrientes llegadas desde Francia, en concreto “el naturalismo”, será clave a la hora de abordar desde el costumbrismo y el realismo, y más tarde del impresionismo y post-impresionismo, asuntos cotidianos, muchas veces cercanos al entorno del pintor y a la sociedad que habita, convirtiéndose sus obras en documentos ilustrativos de una época.

Una característica de esta sociedad vasca, como han estudiado distintos autores en el ámbito de la antropología, ha sido precisamente la relevancia de la mujer en el entorno familiar, donde cumple múltiples funciones más allá de las derivadas de su rol de esposa y madre. Así, familia y trabajo eran conceptos que iban de la mano tanto en el mundo del caserío, como en el de la costa, ligados a las actividades de la agri-

izandako irudikapenaren azalpen biografikoa jasoko dugu. Zehazki, euskal gizarteak eraldaketa handia bizi izan zuen sasoi hartan, antzinako balioetan iltzaturako bizimodu tradizional eta landatarretik bizi molde hiritar eta industrialera egin baitzuen jauzi.

Arteari dagokionez, gure artistek Frantziatik iritsitako korrante berriei heldu zieten (zehazki, naturalismoari), eta giltzarria izan zen hori egunerokotasuneko gaiak kostunbrismotik eta errealmotik eta, geroago, impresionistotik eta postimpresionistotik jorratzeko. Eguneroko gai horiek, sarri, pintorearen ingurunetik eta gizartetik hurbil zeuden, eta, beraz, haien lanak garai baten dokumentu argigarriak bihurtu ziren.

Euskal gizarte horren ezaugarri bat da, antropologia-arloko hainbat egilek aztertu moduan, emakumeek familia-ingurunean garrantzitsuak izatea, askotariko eginkizunak betetzen baitzituzten hor, emazte- eta amatasunetik haratago. Bada, familiaren eta lanaren kontzeptuak eskutik heldutik zihoazen, hala baserriaren munduan, nola kostaldekoan, nekazaritzari eta arrantzari lotuta. Hirian, emakumeen lanbideak etxe-ko lanetara lotuta egon ohi ziren, hain zuzen ere neskatok lanotan trebatzen baitzituzten txiki-txikitatik. Sukaldariak, garbitzaileak, jostunak, haurtzainak eta

cultura y la pesca. Los oficios femeninos en las ciudades, suelen estar asociados a las tareas domésticas, en las que se formaban las niñas desde su más tierna infancia. Cocineras, lavanderas, costureras, niñeras o planchadoras, serán las actividades más comunes y las que cuentan con el respaldo de la sociedad por considerarlas adecuadas a sus aptitudes.

La nómina de pintores que han abordado estos temas, es muy extensa. Cada uno desde su particular estilo y visión; unas veces desde la nostalgia por una forma de vida, que se intuye en extinción, otras desde la reivindicación identitaria de un pueblo, o la constatación de una realidad cercana, la mujer está siempre muy presente, convirtiéndose en muchos casos en protagonista absoluta de estos asuntos en los lienzos.

lisatzaileak ziren lanbide ohikoenak, gizartearen babesa baitzuten, emakumeen gaitasunetara ondoen egokitzen zirenak zirela irizten ziotelako.

Gaiok jorratu dituzten pintoreen zerrenda oso zabala da. Nork bere estilo eta ikuspegi bereziarekin, bizimodu batekiko nostalgiatik batzuetan, bizi molde hura iraungitzeaz zela hautematen baitzuten, edo herri baten nortasunaren aldarrikapenetik beste zenbaitetan, bai eta errealitate hurbil baten egiaztapenetik ere, emakumeak oso presente daude beti, eta, asko-askotan, erabateko protagonistak dira mihisetan.

Mujer y mundo rural

Uno de los artistas vascos, pionero a la hora de reproducir en el lienzo las costumbres locales de su tierra fue el tolosarra afincado en Bilbao, **Antonio María de Lecuona**. En sus escenas costumbristas traslada este género, tan propio de la pintura española de la época, a una temática específicamente vasca. ***Bendición de la mesa en un caserío de Vizcaya*** pintada hacia 1871, resume los rasgos más característicos de



Antonio María de Lecuona
Janarien bedeinkapena Bizkaiko baserri batean
La bendición de la mesa en un caserío de Vizcaya
Hacia 1871 aldera

Emakumea landa-eremuan

Bilbora bizitzera joandako **Antonio María de Lecuona** tolosarra izan zen lurraldeko ohiturak mihisean irudikatu zituen aurreneko euskal artistetako bat. Bere eszena kostunbristetan, euskal gaietara eraman zuen garaiko pintura espainiarrak hain berezkoa zuen generoa. ***Janarien bedeinkapena Bizkaiko baserri batean*** (1871) lanak haren estilo akademizista eta narratiboaren ezaugarri nagusiak laburbiltzen ditu.

Familia bat mahaiaren bueltan ageri da, ama erdigunean dagoela, seme-alabak zaintzen, jatekoa bedeinkatzeko ekintzan. Oso ondo islatzen du euskal familien ohiko baserri-antolaketa: hainbat belaunaldi elkarrekin bizitzen, aiton-amonak, seme-alabak, bilobak eta morroiak, denak batera, ukuiluak ere sukaldean bertan direla, animalia eta guzti.

Arabako artista batzuek, halaber, emakumeek landa-eremuan zuten presentziaren adibide interesgarriak ekarri zizkiguten XIX. mendearen amaieratik aurrera. Emakume gazte eta helduen eguneroko jardueren xehetasunak kontatzen dizkigute lanok, izan soroetan jo eta ke lanean, izan ospakizunetan dantzan, musikaz lagunduta.

su estilo, academicista y de gran narratividad. Toda la familia, con la madre en el centro atendiendo a los hijos, aparece reunida alrededor de la mesa en el acto de bendecir los alimentos. Refleja muy bien la típica organización familiar vasca en torno al caserío, donde conviven varias generaciones, abuelos, hijos, nietos y criados, y dónde los establos, con los animales, comparten el ámbito de la propia cocina.

Algunos artistas alaveses, nos brindan también desde finales del siglo XIX, interesantes ejemplos sobre la presencia de la mujer en el mundo rural. Nos relatan detalles cotidianos de las ocupaciones de las jóvenes y las mujeres que se afanan tanto trabajando en los campos, como participando en las celebraciones acompañadas por la música y el baile tradicional.

Fernando de América, en *Recolección en Álava (Trespuentes)*, pinta una escena ambientada en el pueblo de la llanada alavesa de Trespuentes, donde se desarrollan faenas de recolección del trigo. El amarillo de los campos, la ropa clara y los sombreros y pañuelos con los que se protegen del sol los y las agricultoras, transmite una atmósfera veraniega y cálida. Fechada en 1902, corresponde a un periodo inicial dentro de su larga y prolífera trayectoria como pintor de paisa-



Fernando de América

Uzta Araban (Tresponte) / Recolección en Álava (Trespuentes)

1902

América Fundazioaren gordailua / Depósito de la Fundación América

Fernando de Américak, Uzta Araban (Tresponte)

lanean, Arabako Lautadako Tresponte herrian giro-tutako eszena bat margotu zuen, gari-bilketako lanak erakusten dituena.

Soroen horitasunak, jantzi argiek eta nekazariak eguzkitik babesteko jatten zituzten kapelek eta zapiek udaldiko giro beroa transmititzen dute. 1902koa da, paisaien margolari gisa egindako ibilbide luze eta oparoaren hastapenetakoa. Sorollaren estudioa joa-

jes. Había frecuentado el estudio de Sorolla, viajado a Roma y más tarde a París, donde se encuentra en 1900. Pinta *Recolección en Álava*, influenciado seguramente por estas experiencias. Es una obra atípica dentro de su producción, tanto por el tema, como por la luz y las tonalidades, amarillos y blancos, frente a la paleta tradicional de América, dominada por los azules y verdes.

Pablo Uranga, en cambio, muestra una especial atracción por las escenas costumbristas, la vida en el caserío, las tradiciones, las fiestas y los momentos de asueto, como en este caso en *Fiesta en el caserío*, datada hacia 1905. La escena de baile tiene lugar en la cocina, epicentro de la vida familiar. El abuelo y la nieta, que centra la atención de la escena con su falda de color rojo, bailan a los acordes de la *trikitrixa* mientras el resto de la familia los contemplan. La obra transmite una sensación de espontaneidad y cotidianeidad, tanto por su composición como por su factura, de pinceladas rápidas y abocetadas. La estancia de Uranga en París, en la época previa a la ejecución de esta pintura, justificaría su estilo, adquirido al entrar en contacto y asimilar las corrientes más innovadoras del momento.

ten zen maiz, eta Erromara bidaiatu zuen, baita Parisera ere, geroago (1900). *Uzta Araban* margotu zuen, bizipen horien eraginpean seguruenik. Bere ekoizpe-naren barruan, margolan ezohikoa da, bai gaiagatik, bai argiarengatik eta tonuengatik; izan ere, horiak eta zuriak gailentzen dira, Américaren ohiko paletarekin talka eginez, urdinak eta berdeak baitzituen nagusi.

Pablo Uranga, berriz, eszena kostunbristek erakartzen zuten, baserriko bizimoduak, tradizioek, festek eta jai-giroek, 1905eko *Jaia baserrian* lanean hain ondo ikusten denez. Dantza-unea jasotzen duen eszena sukaldean gertatzen da, familia-bizitzaren epizentroan. Aitonak eta bilobak, gona gorri horrekin arretagune bihurturik, trikitixaren akordeen erritmora dantzatzan dute, familia begira dutela. Lanak bat-batekotasuna eta egunerokotasuna transmititzen ditu, izan konposizioagatik, izan pintzelkada azkar eta zirriboratuengatik. Urangak Parisen egindako egonaldiak justifikatzen du margo molde hori, lana egin aurretik izan baitzen han, non garaiko korronterik berritzaileenekin hartu-emanetan hasi eta korronteok barneratu baitzituen.

Dena dela, emakumeak obraren erdi-erdian ipini dituen artista arabarrik badago, dudarik gabe **Ignacio**

Pero si hay un artista alavés que ha puesto a la mujer en el centro de toda su obra, este ha sido sin duda **Ignacio Díaz Olano**. Además de en escenarios de ambiente rural, interior y de costa, sitúa a sus protagonistas en ambientes urbanos, pintando a mujeres de la clase trabajadora, pero también a burguesas en sus momentos de ocio, en el teatro o los restaurantes. Incorpora a sus obras las atmósferas conocidas a través de sus viajes y vivencias; Barcelona, Venecia o Roma en su etapa de formación, Vitoria y los cercanos pueblos de la Llanada, o Mutriku, su lugar de veraneo en la costa vasca.

En torno a 1915, Olano recorrió distintos pueblos de Álava a la búsqueda de viejos telares, para lograr la recreación de la obra que ya tenía en mente, **Hilanderas y tejedores**. El cultivo del lino y su transformación para la elaboración de paños y prendas de vestir, ha sido una actividad tradicionalmente femenina dentro de las comunidades agrícolas y de los caseríos. Con este tema configura un cuadro de gran formato con el que se presenta en 1917 y por última vez a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Es una obra de madurez, ambiciosa y de composición muy estudiada, con inevitables referencias a la obra de Velázquez. En el interior de una amplia estancia, varias mujeres



Ignacio Díaz Olano
Gorulariak eta ehuleak (behealdeko zatia)
Hilanderas y tejedores (fragmento parte inferior)
1917

Díaz Olano da hori. Landako, barrualdeko eta kostako giroa islatzen duten agertokietan ez ezik, hiri-giroetan ere kokatu zituen bere protagonistak; hala, langileklaseko emakumeak margotu zituen, baina baita burgesak ere, antzokian edo jatetxeetan aisialdiaz gozatzeko. Bidaien eta bizipenen bidez ezagututako giroak txertatu zituen lanetan, hala nola Bartzelona, Venezia edo Erroma (prestakuntza-garaian), Gasteiz eta Lautadako herriak, edo Mutriku, udaldia euskal kostaldean igarotzeko tokia baitzuen hori.

trabajan en un ambiente de camaradería amable. Con gran realismo —y como siempre, cierto idealismo—, cuidado dibujo y pincelada precisa, desarrolla todo un inventario de indumentarias, enseres e instrumentos propios de la actividad: los ovillos de hilo, husos, devanaderas, ruecas, etc. y en el fondo, la labor de los hombres en sus telares.

El industrial alavés Leandro Anda la adquirió en 1920 para su residencia en Buenos Aires y muchos años después, en 1990, reapareció en Europa dividida horizontalmente en dos partes. Ambas, pertenecen en la actualidad a la colección de este museo, pero se mantienen separadas. Solo unos años después, Anda le encarga al pintor la realización de dos piezas más con la idea de completar un tríptico. Se crean entonces, *Lavando lino en el río* (colección particular) y **Cardando el lino**. Son obras de gran verticalidad que se situarían a derecha e izquierda de *Hilanderas y tejedores*. Nuevamente la acción la desarrollan mujeres, una manejando la “agramadera”, con la que se separa la fibra del tallo, y otra sentada, alisando o cardando el lino sobre su regazo.

Por el arraigo de esta actividad en la zona rural, así como por sus posibilidades plásticas, encontramos

1915 inguruan, Olanok Arabako hainbat herri zapaldu zituen, ehungailu zaharren bila, buruan zeukan lana ontzea lortzeko asmoz: **Gorulariak eta ehuleak**. Nekazaritza- eta baserri-komunitateen barruan, lihoaren laborantza eta zapiak nahiz arropak egiteko transformazioa emakumeen jarduera izan da beti. Gai horrekin, bada, formatu handiko koadro bat egin eta Espainiako Arte Ederren Erakusketetara aurkeztu zuen, 1917an; erakusketa horretara aurkeztu zen azken aldia izan zen. Obrak oso konposizio aztertua dauka, eta heldua da, asmo handikoa, Velázquezen lanari erreferentzia saihetsezinak egiteaz batera. Gela zabal batean, zenbait emakume ageri dira, adiskidetasun-giro atseginean lanean. Errealismo handiz —eta, beti bezala, nolabaiteko idealismoarekin—, marrazki zainduz eta pintzelkada zehatzez, jarduerak berezkoak dituen jantzien, lanabesen eta tresnen inbentario oso bat garatu zuen (harilkoak, ardatzak, harilkaiak, goruak...); atzealdean, berriz, gizonen lana, ehungailuetan.

Leandro Anda industrialari arabarrak 1920an erosi zuen, Buenos Airesko etxerako, eta, handik urte askotara, 1990ean, European agertu zen berriro ere, horizontalki bitan zatituta. Gaur egun, bi zatiak daude museo honen bilduman, baina bereizita jarraitzen dute. Handik urte gutxi batzuetara, Andak beste bi

otros autores que han tratado el tema de las hilanderas. Aquí se incluyen concretamente las de **Joaquín Valverde** y Valentín de Zubiaurre, obras ya de mediados del siglo XX. La **Hilander**a del sevillano Valverde es una obra de gran clasicismo y de tonalidades oscuras y austeras. Representa la transmisión de estos quehaceres dentro de las mujeres de la familia, con la presencia de abuela, hija y nieta. Muralista y gran dibujante, fue colaborador del ilustrador de origen alavés Carlos Sáenz de Tejada y ocupó los cargos de catedrático de la Academia San Fernando y de director de la Academia de España en Roma, institución en la que él mismo había sido becario.

Valentín de Zubiaurre y su hermano Ramón, residentes en Madrid y ambos pintores, dirigen constantemente su mirada hacia el País Vasco y más concretamente al pueblo de Garai (Bizkaia), de donde eran originarios. **Hilander**a es un buen ejemplo de la pintura de Valentín, que se desarrolla dentro de un costumbrismo o regionalismo de estilo inconfundible, con figuras estáticas y fuertemente delineadas de personajes solos, o en grupos familiares, como puede verse en **Familia vasca**. En esta obra, una vez más, mantiene todos los elementos propios de su estilo, las figuras ataviadas a la manera tradicional, y los elementos

pieza margotzeko agindu zion pintoreari, triptiko bat egiteko asmoz. Orduan, *Ibaian lihoa garbitzen* (bilduma partikularra) eta **Lihoa kardatzen** sortu zituen. Bertikaltasun handiko lan horiek **Gorulariak eta ehuleak** obraren ezker aldean eta eskuinaldean jartzeko dira. Berriro ere, emakumeak ditugu ekintzaile, bata zuntza zurtoinetik banantzeko ezpatari helduta dagoela, eta bestea eserita, lihoa magalean leunduz edo kardatuz.

Jarduera hori landa-eremuan sustraituta zegoelako eta, era berean, aukera plastiko ugari eskaintzen zitu elako, beste egile batzuek ere gorularien gaia jorratu zuten. Hortxe dauzkagu, zehazki, **Joaquín Valverderen** eta Valentín de Zubiaurreren lanak, XX. mendearen erdialdekoak jada. Valverde sevillarraren **Gorulariak** klasizismo handiko lana da, tonu ilun eta latzez ondua. Familiako emakumeen arteko transmisioa irudikatzen du, zereginen transmisioa, alegia, amona, alaba eta biloba baitaude bertan. Muralista eta marrazkilari bikain hau arabar jatorriko Carlos Sáenz de Tejada ilustratzailearekin lankidetzan arituz, eta San Fernandoko Arte Ederren Akademiako katedraduna izan zen, baita Espainiak Erroman zeukan Akademiako zuzendaria izan ere, non eta aurretik bekaduna izan zen erakundean.



Valentín de Zubiaurre
Euskal sendia / Familia vasca
1953

que las acompañan, enseres y productos típicos del ámbito doméstico local como la jarra de cerámica, el vino, el pan de hogaza o el frutero de peras.

Otra escena de sabor rural vasco y temática familiar la encontramos en la obra del pintor francés **Louis Floutier**. Nacido en Toulouse, en 1919 se instala en San Juan de Luz, donde desarrollará la mayor parte de su carrera como artista. Participa en la fundación de la fábrica de cerámica de Ciboure, para la que reali-

Valentín de Zubiaurre eta haren anaia Ramón margolariak Madrilen bizi ziren, baina Euskal Herrira begiratzen zuten etengabe; zehazki, Garai herrira (Bizkaia), jaioterria zutelako. **Gorulariak** Valentínen pinturaren adibide ona da, estilo nahasezineko kostunbrismo edo erregionalismo baten barruan garatzen baita, bakarrik edo familia-giroan dauden pertsonaien irudi estatiko eta irmoki delineatuekin, **Euskal sendia** lanean ere ikusten den moduan. Lan horretan, beste behin, bere estiloak berezko zituen elementu guztiak daude: ohiko jantziekin apaindutako figurak eta tokiko etxe-eremuko ohiko tresnak eta produktuak, hala nola zeramikazko pitxerra, ardoa, ogi biribila eta mardarien ontzia.

Euskal baserrien kutsua darion beste eszena bat aurkituko dugu, familia-gaiari helduta, **Louis Floutier** margolari frantsesaren obran. Frantziako Tolosan jaio zen, eta, 1919an, Donibane Lohizunera joan zen bizitzera; ibilbide artistikoaren zatirik handiena hantxe garatu zuen. Ciboure zeramika-lantegiaren sorreran parte hartu zuen, zeramika grekoan eta motibo neoeuskaldunetan oinarritutako diseinu sortzaileak ondu baitzituen, eta, 1922tik aurrera, euskal paisaia eta eszena landatarren pinturari heldu zion. Honako honek, **Euskal eszena** deiturikoak, haren obraren osa-



Louis Floutier

Euskal eszena / Escena vasca

1922tik aurrera. A partir de 1922

za diseños creativos inspirados en la cerámica griega y motivos neovascos y a partir de 1922 se centra en la pintura de paisajes y escenas rurales vascas. Esta, titulada **Escena vasca**, cuenta con todos los ingredientes de su obra, ambiente rural, la familia de campesinos, así como la yunta de bueyes ataviados con las típicas “mantas de buey”, origen precisamente de la decoración a rayas de los textiles de esta zona.

gai guztiak biltzen ditu: landa-giroa, nekazari-familiak eta ohiko “idi-mantekin” jantzitako idien uztarria, zeinak, hain zuzen ere, inguru horretako ehunen marra-dun dekorazioan baitu jatorria.

Artzaintzan, abeltzaintzan eta basogintzan ere, emakumeak langile aktiboak izan ziren, eta halaxe islatu zuten beste artista batzuek.

Arabako **Obdulio López de Uraldek**, adibidez, Olanoren ikasle izan zenak, **Esne-saltzailea** irudikatzea erabaki zuen, nekazari-familietakoko emakume gazte asko animaliak jezteaz eta esnea garraiatu eta saltzeaz arduratzen baitziren. Uralde artista polifazetikoa izan zen, beharbada ezagunagoa izan zelako ilustratzaile, marrazkilari, eszenografo edo dekoratzaile gisa. Bere margolanak erakusteko egin zuen banakako erakusketa bakarra Gasteizen izan zen, 1948an, hil baino urte gutxi batzuk lehenago.

Narciso Balenciaga gipuzkoarraren (artearen munduan, *Narkis* izenarekin ezagutzen zen) **Artzaina** lanak emakume gaztearengan biltzen du protagonismo osoa. Egileak inguruko paisaien eta ohituren gaineko interesari eutsi zion, baina mintzaira piktoriko berritu baten bidez. Garai hartako bi erakusketa garrantzitsutan jarri zuen lana ikusgai, zeina 1932 inguruan margo-

En el pastoreo, la explotación de los animales vinculados a la casa o de los recursos del bosque, interviene también la mujer como trabajadora activa y así la reflejan otros artistas.

El alavés **Obdulio López de Uralde**, alumno de Olano, se decanta por la representación de esta **Lechera**, que, como otras muchas jóvenes de las familias del campo, se encargaban de ordeñar, transportar y comercializar la leche. Uralde es un polifacético artista, quizás más conocido como ilustrador, dibujante, escenógrafo o decorador. Su única exposición individual, donde mostró sus pinturas se celebró en Vitoria en 1948, solo unos años antes de su fallecimiento.

La pastora, del guipuzcoano **Narciso Balenciaga** —conocido artísticamente como “Narkis”—, centra todo el protagonismo en la figura de la joven. El autor mantiene su interés por los paisajes y costumbres de su entorno, pero a través de un lenguaje pictórico renovado. Había expuesto esta obra, pintada hacia 1932 en dos muestras importantes de esos años, la inaugural del Museo de San Telmo (1932) y en la individual del Ateneo de Madrid (1933), dos años antes de su temprana e inesperada muerte.



Obdulio López de Uralde
Esne-saltzailea / La lechera

tu baitzuen, heriotza goiztiar eta ezustekoa iritsi baino bi urte lehenago: San Telmoko Museoa inauguratzeko erakusketan (1932) eta Madrilgo Ateneoko banakako erakusketan (1933), hain zuzen ere.

Finalizamos con la obra más tardía, *Leñadores de la Barranca de Navarra* (1957) de **Emilio Sánchez Cayuela**, autor que firma sus obras como “Gutxi”. Alumno en la Academia de San Fernando de Madrid de Daniel Vázquez Díaz, éste se convertirá en su referente artístico y amigo. Con él conoce la técnica de la pintura mural, que más tarde practicará con encargos en distintas ciudades. Presenta *Leñadores* a la Exposición Nacional de 1957 y obtiene el *Premio Diputación Foral de Álava*. En gran formato, como si de una de sus pinturas murales se tratara, sitúa al grupo familiar de leñadores en un bosque de su tierra natal, Navarra. Como en el resto de su producción, muestra la clara influencia estilística de Vázquez Díaz a través de las formas y los volúmenes.

Lan berantiarrenarekin amaituko dugu, **Emilio Sánchez Cayuela** Gutxi-ren *Nafarroako Sakanako egurgileak* (1957) obrarekin, alegia.

Madrilgo San Fernandoko Akademian, Daniel Vázquez Díazen ikaslea izan zen, eta *Gutxiren* erreferente artistiko eta lagun bihurtu zen hura. Díazi esker, horma-pinturaren teknika ezagutu zuen, eta, gero, enkarguen bidez praktikatu zuen, hainbat hiritan. 1957an, *Egurgileak* Espainiako Erakusketara aurkeztu zuen, eta *Arabako Foru Aldundiaren saria* jaso zuen. Formatu handian eginga, horma-irudia balitz bezala, sorterri zuen Nafarroako baso batean kokatzen du egurgile-familia bat. Gainerako lanetan bezalaxe, lan honi ere Vázquez Díazen eragin estilistiko argia dario, formetan eta bolumenetan.

La mujer y el mar

También en la costa, el papel de la mujer ha sido muy importante en las actividades vinculadas a la mar. Además de sus ocupaciones en la esfera de lo privado, del hogar, que incluía desde cultivar la huerta, lavar la ropa, cocinar o cuidar de los hijos, las mujeres, hijas y demás familiares de los pescadores, realizaban labores en el puerto, como el arreglo de las redes, la descarga del pescado y, en muchas ocasiones, su venta.

El museo posee un importante conjunto de obras que muestran estas tareas. Uno de los títulos más frecuentes es el de *pescadoras* o *sardineras*, entendiendo como tal a las mujeres que distribuyen el pescado, recorriendo en ocasiones importantes distancias. Son temas que perduran en el imaginario popular y se mantienen vigentes en el repertorio iconográfico hasta bien avanzado el siglo XX.

Pescadora de Ondarroa del artista, ilustrador y pintor de origen alavés **Carlos Sáenz de Tejada**, es uno de los ejemplos más tempranos. En 1917 comienza a pasar parte del verano en la localidad vizcaína de Ondarroa y allí conocerá de primera mano esta realidad,

Emakumea eta itsasoa



Carlos Sáenz de Tejada
Ondarroako arrantzalea / Pescadora de Ondarroa
Hacia 1917 aldera

Kostaldean, emakumeen eginkizuna oso garrantzitsua izan da itsasoarekin lotutako jardueretan. Eremu pribatuko —etxeko— zereginez gainera, non, besteak beste, baratza lantzen, arropa garbitzen, janaria pres-

retratando tanto a las mujeres como a los hombres de la mar. En este caso, se nos muestra una mujer joven, de perfil al espectador, situada en una calle empedrada de la localidad, con un cesto en su mano, como si estuviera esperando la mercancía. Es una imagen clásica, y con una cierta introspección.

El pintor guipuzcoano, **Ángel Cabanas Oteiza**, realiza la obra **Pescadores**, hacia 1920, año en el que emprende su primer viaje a Argentina, país donde terminará residiendo y donde fallece en 1965. Su obra está muy centrada en los personajes y costumbres vascas, y con ella tuvo un gran éxito de público y ventas. Esta vez la pareja de pescadores la componen un hombre, ya mayor, tocado con *txapela* y vestido con *kaiku*, y una mujer más joven con la característica cesta en la cabeza. El paisaje marino, con el cabo de Ogoño al fondo, se convierte en el rasgo más innovador de la obra, tanto por sus formas como por el uso más simbólico del color, como se ve en los rosas y malvas de los acantilados.

La **Sardinera** de **Ángel Larroque** es una obra de madurez del artista, fechada hacia 1940. Es una representación, a la manera tradicional de esta figura, con su cesta sobre la cabeza y un niño de la mano, mos-

tatzen eta seme-alabak zaintzen baitzituzten, arrantza-leen emazteek, alabek eta gainerako senideek portuko lanak egiten zituzten, hala nola sareak konpondu, arraina deskargatu eta, askotan, baita saldu ere.

Museoan, lanok erakusten dituzten lan ugari daude. *Arrain-* edo *sardina-saltzaileak* da izenbururik sarrienetako bat, arraina banatzen zuten emakumeak (batzuetan, distantzia izugarriak egiten zituzten) islatzen direlako margolanotan. Gai hauek herritarren iruditerian iraun zuten, eta katalogo ikonografikoan indarrean egon ziren XX. mendea oso aurreratuta egon arte.

Arabar jatorriko **Carlos Sáenz de Tejada** artista, ilustratzaile eta margolariaren **Ondarroako arrantzalea** da adibide goiztiarrenetako bat. 1917an, udaren zati bat Ondarroan igarotzen hasi zen, eta hantxe ezagutu zuen errealitate hori, bertatik bertara ezagutu ere; hala, itsasoko gizon-emakumeak erretratatu zituen. Lan honetan, emakume gazte bat dugu, ikuslearen begietara soslaiz, herriko kale harriztatu batean, eskuan saskia duela, salgaien zain egongo balitz bezala. Irudi klasikoa da, nolabaiteko introspekzioa daukana.

Ángel Cabanas Oteiza pintore gipuzkoarrak **Arrantza-leak** obra egin zuen 1920 inguruan; urte hartan, lehen aldiz bidaiatu zuen Argentinara, eta hantxe bizi izen

trando esa dicotomía entre trabajo y familia. Larroque es un pintor que destaca por su virtuosismo y técnica depurada, adquirida tras muchos años de formación tanto en España como en otros países europeos. Crea aquí una imagen monumental y sobria, casi un modelo de la representación de la “sardinera”, abordada con un clasicismo al que el artista había retornado tras la Guerra Civil.

De la misma época, hacia 1943, es la obra de **Alberto Arrue, Pescadora**. Hermano de los también artistas José, Ricardo y Ramiro, Alberto consiguió una completa formación que le llevó de Bilbao a Madrid, Roma y París, gracias a distintas becas. La obra tiene la peculiaridad de ser de su última época, ya que fallece en 1944. Arrue perpetua aquí un patrón que le permite mostrar su ideal de belleza femenina, consiguiendo, por otra parte, la dignificación de los oficios, por menores que puedan parecer.

Arrue había tratado los modos de vida tradicionales del interior y la costa a lo largo de toda su carrera, como podemos ver en ***El regreso de las lanchas***, a partir de 1916-1917. En ella recogía el momento de la llegada de los marineros al puerto, donde son recibidos por sus mujeres e hijas. Una escena que destaca

zen, 1965ean hil zen arte. Bere lanak euskal pertsonaiak eta ohiturak ditu xede, eta, harekin, arrakasta handia lortu zuen hala publikoaren artean, nola salmentetan. Oraingo honetan, txapela eta kaikua jantzita dituen gizon adindu batek eta buru gainean ohiko saskia daraman emakume gazteago batek osatzen dute arrantzale-bikotea. Atzealdean Ogoñoko lurmuturra duen itsas paisaia da obraren ezaugarririk berri-zaileena, formengatik nahiz kolorearen erabilera sinbolikoarengatik, itsaslabarretako arrosetan eta malbetan ikusten den bezala.

Ángel Larroqueren Sardina-saltzailea obra artistaren helduaroko lan bat da, 1940 ingurukoa. Saskia buru gainean eta ume bat eskutik helduta dituela, lanaren eta familiaren arteko dikotomiaren isla da. Larroque bere birtuosismoarengatik eta teknika zainduarengatik nabarmendu zen, Espainian eta Europako hainbat herrialdetan urte askoan trebatzearen ondorioz. Hemen, irudi monumental eta soila dugu, “sardina-saltzaileen” irudikapenaren eredu bat ia, Gerra Zibilaren ostean berrartu zuen klasizismoarekin ondua.

Garai berekoa dugu **Alberto Arrueren Arrain-saltzailea** lana, 1943koa. José, Ricardo eta Ramiro artisten anaia zen, eta, hainbat bekari esker, Bilbotik Madrile-



Alberto Arrue
Txalupen itzulera / El regreso de las lancha
 1916-1917az gero. A partir de 1916-1917

por la simplificación de las formas, creando una galería de personajes arquetípicos del mundo pesquero vasco, *arrantzales* ataviados con *kaikus* de distintos colores, sosteniendo sus remos en alto.

La pervivencia de estos temas es también visible en la escultura **Sardinera**, de **Ricardo Iñurria**. Se trata de un boceto presentado al concurso promovido en 1963 por el ayuntamiento de Santurtzi (Bizkaia), su localidad natal, para la realización de un monumento públi-

ra, Erromara eta Parisera eraman zuen prestakuntza bete-betea lortu zuen. Lanak badu berezitasunik, haren azken garaia dagokiolako, 1944an hil zen-eta. Arruek, hemen, emakumeen edertasunaren ideala erakutsi zuen, patroi zehatz batekin, eta, bestalde, lanbideok duindu zituen, nahiz eta gizarteari bigarren mailakoak iruditu.

Arruek ibilbide osoan jorratu zituen barrualdeko eta kostaldeko bizimodu tradizionalak, **Txalupen itzulera** lanean ikusten dugunez (1916-1917az gero egina). Bertan, marinela portura iristen ziren unea jaso zuen, non emazteak eta alabak zain egoten baitziren. Eszena hau formen soiltasunarengatik nabarmentzen da, euskal arrantzaren pertsonaia arketipikoen galeria oso bat sortuz; hala, hainbat koloretako kaikuak daramatzaten arrantzaleak dakusagu, arraunak zutik dituztela.

Gaion iraunkortasuna, era berean, **Ricardo Iñurriaren Sardinera-saltzailea** eskulturan ikusten da. Santurtzi-ko Udalak (Bizkaia) 1963an sustatutako lehiaketara aurkeztu zuen zirriborroa da, Santurtzi baitzuen jaio-terria, eta figura enblematiko horri monumentu publiko bat egitea zen xedea. Artista euskal eskultoreen bigarren belaunaldikoa da, eta brontzezko pieza honi



Ricardo Iñurria
Sardina-saltzailea / Sardinera
Hacia 1963 aldera

errealismoa eta mugimendua eransten jakin zuen, aldakan eta besoetan ikusten den moduan. Ohiko jantziak soinean, oinutsik, buru gainean saskia daramala, salgaiak aldarrikatu bitartean.

Arraina garraiatu eta saltzeaz gain, emakumeek beste lanbide batzuk garatu dituzte kostaldean; adibidez, batelariarena edo kontserba-lantegietakoa. Lehenengo kasuan, **Santurtzi** aipa dezakegu, **Ignacio Ugarte** margolari gipuzkoarrarena. Margolanean, gazte batelari bat ageri da, agure bat txalupara daramala. Lan hori ohikoa zen emakumeen artean, pertsonak nahiz salgaiak garraiatzen baitzituzten; batez ere, gizonak itsasoan zeudenean. Atzealdean, Santurtziko portua eta hiri-paisaia daude. Ugartek asko-askotan islatu zituen tokiok bere lanetan, 1901ean herriko gazte batekin ezkondu zenetik aurrera.

Kontserbagileen lana ere oso ohikoa zen arrantzaileen emazteen artean. Lan gogorra zen hura, lanaldi luzekoa: garbitu, kupeletan ontziratu, eta, gero, latetan sartzen zuten arraina. **Ignacio Díaz Olanoren Gazitze-fabrika** edo **Sardina-saltzailea** lanak mundu hori irudikatzen du, baina, Arabako artistarengan ohikoa denez, zertxobait idealizatuta. Emakume indartsu eta sendo batek hartzen du konposizioaren erdigu-

co a esta emblemática figura. Es una pieza de bronce a la que el artista, perteneciente ya a una segunda generación de escultores vascos, ha sabido imprimir realismo y movimiento, como se aprecia en la cadera y en los brazos. Vestida a la manera tradicional, se la representa descalza y con la cesta en la cabeza, en el momento de vocear su mercancía.

Además del transporte y venta del pescado, la mujer ha desarrollado otros oficios en la costa, como el de batelera o el trabajo en las fábricas de conserva. En el primer caso, podemos citar **Santurce**, del pintor guipuzcoano **Ignacio Ugarte**. En la obra se muestra a una joven batelera, transportando a un anciano en la barca. Este era un trabajo común entre las mujeres, que transportaban tanto personas como mercancías, sobre todo cuando los hombres se encontraban en la mar. Al fondo, el puerto y el paisaje urbano de Santurtzi (Bizkaia), que Ugarte reflejará muy frecuentemente en sus obras a partir de su matrimonio en 1901 con una joven de la localidad.

El trabajo en las conserveras era también muy habitual para las mujeres de los pescadores. Un trabajo duro, de largas jornadas, en las que limpiaban el pescado, lo envasaban en barriles y posteriormente lo introducían en latas. **Fábrica de salazón** o **Sardinera**, obra de



Ignacio Ugarte
Santurtzi/Santurce
Hacia 1900-1914 aldera

nea: eskuak sardina-kupel batera sartzen ari da, eta, lanbidea latza izan arren, pozik dago, baita irribarretsu ere. Atzealdean, fabrikaren gainerako eremua ikusten da, emakumeak beren lanpostuetan daudela. 1934an, Díaz Olanoren ikasleek artistaren omenezko erakusketa bat antolatu zuten, Gasteizko Arte eta Lanbide Eskolan; bada, dizipuluek lan horixe eskuratu zuten erakundearen garai hartako Arabako Artisten Museoan ikusgai jartzeko.

Artistek, halaber, itsasoko gizon-emakumeen eguneroko bizitza islatu zuten. **Zubiaurre anaiak** (Ramón eta Valentín) euskal pinturaren paradigmatzat jo izan

Ignacio Díaz Olano refleja ese mundo, aunque tal y como es habitual en el artista alavés, de una manera un tanto idealizada. El centro de la composición está ocupado por una mujer fuerte, robusta, que introduce sus manos en un barril de sardinas y que, a pesar de la dureza del trabajo, se muestra alegre, hasta sonriente. Al fondo, se aprecia el resto de la fábrica con otras mujeres en distintos puestos de trabajos. En 1934 los alumnos de Díaz Olano realizaron una exposición homenaje al artista en la Escuela de Artes y Oficios de Vitoria y ésta fue la obra adquirida por sus discípulos para formar parte del Museo de Artistas Alaveses que entonces albergaba dicha institución.

Los artistas reflejan también la vida diaria de los hombres y las mujeres del mar. **Los hermanos Zubiaurre**, Ramón y Valentín han sido considerados como los paradigmas de la pintura vasca, creadores de unas imágenes muy características de las gentes y costumbres de este país. Sus figuras, más que retratos, responden a arquetipos, y representan una tradición y una forma de vida que estaba en vías de cambio. Es el caso de *Familia de pescadores* de **Ramón de Zubiaurre**, que los sitúa frente al famoso puente de Ondarroa (Bizkaia), tan retratado por los artistas vascos. La mujer, con la hija en el regazo, conversa con el



Ignacio Díaz Olano
Gaztitzte fabrika edo Sardina-saltzailea
Fábrica de salazón o Sardinera
Hacia 1930-1934 aldera

dira, herrialdeko jende eta ohituren oso irudi bereizgarriak sortu zituztelako. Haien figurak, erretratuak baino, arketipoak dira, eta aldatze-bidean zeuden tradizio eta bizimodu batzuk irudikatzen dituzte. Horixe

hombre, de espaldas al espectador y sujetando unos bonitos plateados que se convierten en importante foco de atracción.

Las largas ausencias de los pescadores, condicionaban la vida de las familias haciendo especialmente difícil la de las mujeres. Este tema, la salida y llegada de los barcos, está ampliamente reflejado por los pintores vascos. Un buen ejemplo es **Salida de las lanchas** de **Valentín de Zubiaurre**, fechada entre 1917 y 1927. La escena se sitúa en un puerto donde los barcos que zarpan ocupan la posición central, flanqueados en primer plano por los ancianos, mujeres y niños que los despiden desde tierra. Se ofrece una vez más la visión intergeneracional, algo muy habitual en las obras del momento.

En **Esperando las lanchas**, **Díaz Olano** recoge un momento de asueto de estas mujeres, sin el dramatismo de la obra anterior y dentro del estilo que caracteriza toda la obra de este artista. Está realizada en el puerto de Mutriku (Gipuzkoa) hacia 1930-1934, en los años finales de vida del pintor. Olano refleja aquí la charla entre tres mujeres de distintas generaciones, rodeadas de cestas, mientras esperan el regreso de los marineros. La obra destaca por la sensación de



Valentín de Zubiaurre
Txalupen irteera / Salida de las lanchas
1917 eta 1927 bitartean. Entre 1917 y 1927

da **Ramón de Zubiaurreren Arrantzale-sendia** lanaren kasua, non euskal artistek hainbestetan margotu duten Ondarroako (Bizkaia) zubi ezagunaren aurrean jarri baitzituen protagonistak. Emakumea, alaba altzoan duela, gizonarekin hizketan ari da, ikusleei bizkarra emanda, erakargune garrantzitsu bihurtzen diren zilar-koloreko hegaluze batzuei heltzen ari zaiela.

Arrantzaleak luzaroan egoten ziren kanpoan, eta horrek familien bizimodua baldintzatzen zuen, emakumeena bereziki zailduz. Itsasontzien irteeraren eta iritsieraren gaia zabal-zabal islatu zuten euskal pinto-

paz y serenidad que emana, a lo que también contribuye la gama cromática en azules que predomina en la composición.

Un momento de espera es también el que refleja **Fernando de América** en *Pueblo vascongado*, una obra poco común en su producción, ya que habitualmente es un pintor de paisajes. Sin embargo, cobran aquí importancia otros protagonistas; la figura de la mujer y la niña, oteando el mar en primer plano, mientras varios personajes se ocupan de faenas agrícolas con la imagen de la costa y los barcos en el horizonte.

La actividad pesquera entrañaba además de ausencias también fatalidades. Los naufragios y accidentes mortales provocaban que las familias, viudas y huérfanos de los pescadores, quedaran en una situación de desamparo. Un buen ejemplo es la obra *Pescadora en el puerto o La viuda* de **Aurelio Arteta** (hacia 1915). El lienzo refleja fielmente la soledad de esta mujer, todavía joven y completamente vestida de negro, con los brazos cruzados sobre su cuerpo, ofreciendo una imagen de aislamiento y melancolía. En un segundo plano, mientras tanto, la vida en el puerto sigue su curso, su actividad diaria, ajena a la tragedia de la mujer. Arteta ya había tratado este tema en obras como *Maternidad*, de 1908 donde una joven totalmente enlutada amamanta a su bebé.

reek. Horren adibide ona dugu **Valentín de Zubiaurre**ren *Txalupen irteera*, 1917aren eta 1927aren artekoa. Eszena portu batean gertatzen da; bertan, itsasoratzan ari diren itsasontziek hartzen dute erdigunea, lehen planoan lehorretik agur esaten ari zaizkien agureak, emakumeak eta umeak daudela. Beste behin ere, belaunaldiarteko ikuspegia eskaintzen du obrak, garaiko lanetan oso ohikoa zenez.

Txalupen zain margolanean, emakume horien aisialdi-une bat jaso zuen **Díaz Olanok**, aurreko obraren dramatismorik gabe, artistaren obra guztia ezaugarritzen duen estiloaren barruan. Mutrikuko portuan egin zuen (Gipuzkoa), 1930-1934 aldean, pintorearen azken urteetan. Olanok, hemen, belaunaldi desberdinetako hiru emakumeren arteko hizketaldia islatu zuen, saskiz inguratuta, marinelen zain daudela. Obra igortzen duen bake- eta patxada-sentsazioarengatik nabarmentzen da, eta konposizioan nagusi den urdin-gama kromatikoak lasaitasun horri laguntzen dio.

Itxaronaldi bat islatzen du, baita ere, **Fernando de Américaren** *Euskaldun herria* lanak, obra ezohikoa hori haren ekoizpenean, gehienbat paisaiak margotu baitzituen. Alabaina, hemen beste protagonista batzuk gailentzen dira: emakume bat eta neskato bat, itsasoari begira lehen planoan, hainbat pertsonaia ne-



Aurelio Arteta
Alarguna edo Arrain saltzailea portuan
La viuda o Pescadora en el puerto
Hacia 1915 aldera

kazaritza-lanetan ari direla eta kostaldearen eta itsasontzien irudia zeruertzean dela.

Arrantza-jarduerak, absentziaz gainera, zoritxarra ere ekartzen zuen. Naufragioen eta hildakoak uzten zituzten istripuen ondorioz, arrantzaleen familiak (alargunak eta umezurtzak) babesgabe geratzen ziren. Horren adibide ona dugu **Aurelio Artetaren Alarguna** edo **Arrain-saltzailea portuan** margolana, 1915aren ingurukoa. Mihiseak zintzo islatzen du oraindik ere gaztea den emakume horren bakardadea, beltzez jantzita eta besoak gurutzatuta isolamendu-eta tristura-irudia eskaintzen baitu. Bigarren planoan, bien bitartean, portuko bizitzak aurrera jarraitzen du, eguneroko lanean, emakumearen zoritxarraren berri ez balu bezala. Artetak aurretik ere jorratu zuen gai hori; adibidez, *Amatasuna* (1908) lanean, non doluz jantzitako emakume bat haurtxoari bularra ematen ari baitzaio.

No solo madres

El tema de la maternidad es recurrente en el arte del momento, tanto en la pintura española como en la vasca, muy vinculada a la corriente del Noucentismo y considerada como símbolo de la estructura familiar.

Julián de Tella busca resaltar valores fundamentales de la sociedad tradicional, y entre ellos, el de la mujer en su papel de madre en *Maternidad*. Representa en concreto el momento de dar pecho a sus hijos, como símbolo de la transmisión de esos valores entre generaciones. Es un tema que el autor trata frecuentemente con la fuerza del color y de la pincelada tomada de los fauvistas, cuya obra había conocido a principios de siglo en París. También repite el esquema compositivo: dos mujeres amamantando a sus hijos a derecha e izquierda del lienzo, mientras deja la parte central ocupada por el cielo y el mar. La soledad de las figuras femeninas deja patente, de alguna manera, la fortaleza con la que afrontan la crianza y los cuidados de la familia durante las largas ausencias de los marineros.

Niño, de **Juan de Aranoa** y pintado hacia 1934-1935, toca el tema de la maternidad, captando un momento

Amatasunetik haratago

Amatasunaren gaia errepikakorra zen garaiko arte-
lanetan, hala Espainiako pinturan, nola Euskal Herri-
koan, bai *noucentisme*-aren korrontera oso lotuta ze-
goelako, bai familia-egituraren ikurtzat jotzen zelako.

Julián de Tellaek gizarte tradizionalaren funtsezko balioak azpimarratzen zituen, eta, horien artean, emakumeena, emakumeak ama-rollean; esaterako, *Amatasuna* lanean. Zehazki, seme-alabei bularra emateko unea irudikatu zuen, baliook belaunaldiz be-



Julián de Tella
Amatasuna / Maternidad
Hacia 1922-1923 aldera



Juan de Aranoa
Haurra / Niño
Hacia 1934-1935 aldera

privado del ámbito familiar. El protagonismo absoluto de la obra recae en la figura del niño. La madre permanece en un segundo plano, de hecho, su rostro es apenas un esbozo. Aranoa había tenido una formación internacional, como otros muchos artistas vascos; en concreto estaba en París en 1920, donde conoce las tendencias impresionistas (estudio de la luz, captación de lo fugaz, el uso de tonos más luminosos y la

launaldi transmititzen direlako sinbolo gisara. Egileak, askotan, kolorearen indarraz eta fauvistengandik hartutako pintzelkadez jorratu zuen gaia (mendearen hasieran ezagutu zuen fauvisten lana, Parisen). Halaber, konposizioaren eskema errepikatu zuen: bi emakume seme-alabei bularra ematen, mihisearen ezkerrean eta eskuinaldean, erdian itsasoa eta zerua daudela. Emakume-figuren bakardadeak argi uzten du, nolabait, zer-nolako indarrarekin egiten dieten aurre umeen hazierari eta familiako zaintzei, marinelak kanpoan daudenean.

Juan de Aranoaren *Haurra* lanak (1934-1935) amatsunaren gaia ukitzen du, familia-eremuko une pribatu bat islatuta. Obraren protagonismo osoa haurrak hartzen du. Ama bigarren mailan dago; are, haren aurregia zirriborro bat besterik ez da. Aranoak nazioarteko prestakuntza jaso zuen, euskal artista askok bezalaxe; 1920an, zehazki, Parisen bizi zen, eta, han, joera inpresionistak ezagutu zituen (hala nola argia aztertzea, iheskorra dena atzematea, tonu argitsua goak erabiltzea eta pintzelkada solteak egitea). Halaber, Cezanneren lanarekin topo egiteak goitik behera aldatu zion konposizioaren inguruko kontzeptua.

pinclada suelta). Así mismo, el contacto con la obra de Cezanne le cambia completamente su concepto de composición.

Otro momento familiar es captado por **Pablo Uranga** en *Mi familia* (hacia 1905). En ella, el pintor nos muestra un instante de su intimidad doméstica, retratándose junto a su mujer, Prudencia Lejarreta que sostiene en brazos a su hija Maritxu. La obra muestra una composición peculiar, ya que el centro lo ocupa una muñeca que se le acaba de caer a la niña. El pintor juega con el espectador utilizando una escena dentro de otra: pinta a su familia, pero decide incluirse en el acto de pintar, sentando delante de su caballete, orgulloso de su profesión. Las referencias y el recuerdo a la tradición pictórica barroca española son innegables.

De una fecha próxima, 1906, es la obra del pintor ruso afincado en Francia **Nicolas Tarkhoff**, *Femme au corsage rouge et l'enfant blond* (*Mujer con blusa roja y niño rubio*). Volvemos a ver un retrato de la familia del artista, con su mujer, Yvonne Deltreil y su segundo hijo, Boris. Es un momento de cambio en la vida y la obra del pintor; de mostrar la vida de la ciudad de París (calles, mercados, el río Sena), pasará a residir en el campo y a mostrar su vida más íntima y familiar, como en este caso. Lo que no abandonará nunca es la esté-



Pablo Uranga
Nire familia / Mi familia
Hacia 1905 aldera

Pablo Urangak ere familia-giroko une bat harrapatu zuen *Nire familia* (1905 ingurukoa) lanean. Bertan, pintoreak etxeko intimitatearen instant bat erakusten digu, Prudencia Lejarreta emaztearen alboan egin

tica postimpresionista, con su característica pincelada y el uso del color, su fuente natural de expresión.

En muchas ocasiones, la vida familiar estaba totalmente imbricada con el componente religioso en un país, como España, de fuerte tradición religiosa. En la pintura, los cambios que se producen están muy influenciados por la corriente literaria del naturalismo. Se abandona la pintura de historia y los artistas se vuelcan en la pintura social, intentando mostrar un amplio abanico de aspectos: el trabajo, la conflictividad social, la religión, la enseñanza, etc.

Es en este contexto donde podemos encuadrar el boceto de la obra de **Antonio Ortiz Echagüe, Casamiento en artículo mortis**. Ortiz Echagüe, pintor de orígenes alaveses, la ejecuta como último ejercicio para obtener una plaza en la Academia Española de Bellas Artes de Roma en 1904, pensión que consigue con las mejores calificaciones. Se enfrentaba a un tema impuesto, un “casamiento en artículo mortis” o “reparación de una falta”. Ante el lecho de muerte de su pareja, una mujer joven sujeta la mano del enfermo en presencia del hijo de ambos. La obra definitiva se completaba con las figuras del sacerdote y el monaguillo que lo acompaña en el momento de impartir el

baitzuen bien erretratua, hark Maritxu alaba besoetan duela. Obrak konposizio bitxia dauka, neskatoari erori berri zaion panpinak hartzen duelako erdigunea. Pintoreak ikuslearekin jolasten du, eszena baten barruan beste bat erabiliz: familia margotu du, baina margotzeko ekintzan bere burua sartuta, astoaren aurrean eserita, lanbideaz harro. Espainiako tradizio piktoriko barrokoari egindako erreferentziak ukaezinak dira.

Garai bertsukoa da, 1906koa, Frantzia bizi zen **Nicolas Tarkhoff** pintore errusiarraren *Femme au corsage rouge et l'enfant blond* (Blusa gorridun emakumea eta haur ilehoria) lana. Berriro ere, artistaren familiaren erretratu bat dugu, hura ere bertan dela, Yvonne Deltreil emaztearen eta Boris bigarren semearen alboan. Margolariaren bizitzak eta obrak aldaketa-unea bizi izan zuten hor: Parisko bizitza (kaleak, azokak, Sena ibaia) erakustetik, landa-eremuan bizitzera joan zenez, bizitza intimo eta familiarrena islatzera igaro zen, kasu honetan bezala. Halere, estetika postimpresionista ez zuen inoiz alboratu; hala, bere pintzelkada berezia eta kolorearen erabilera gailendu zitzaizkion beti, horiexek zituelako berezko adierazpen-iturriak.

Askotan, familia-bizitza osagai erlijiosora zeharo lotuta egoten zen, Espainiak oso erlijio-tradizio indartsua



Ignacio Díaz Olano

Galduta / Extraviada

1894

Partikularren gordailua / Depósito de particular

sacramento del matrimonio. De este modo, se reparaba la “falta” que había supuesto el nacimiento de la criatura. Se refleja una vez más la institución de la familia como el pilar básico de la sociedad.

Un pintor por el que Antonio Ortiz Echagüe sentía especial veneración era **Ignacio Díaz Olano**, quien con su obra *Extraviada* se adentra en la temática social. La obra, que también ha tenido como título *Descarriada* o *Consejas*, es una creación de juventud del artista, quien la presentó a la II Exposición General de Bellas Artes de Barcelona en 1894.

zeukalako. Pinturan, naturalismoaren inguruko literatura korronteak izugarritzko eragina izan zuten garaiko aldaketetan. Historiari buruzko margolanak bazter utzi ziren, eta artistek pintura sozialari heldu zioten, askotariko alderdiak erakusteko asmoz: lana, gatazka sozialak, erlijioa, irakaskuntza eta abar.

Hain zuzen ere, testuinguru horretantxe kokatzen dugu **Antonio Ortiz Echagüeren Ezkontza in articulo mortis** lanaren zirriborroa. Jatorri arabarreko Ortiz Echagüe artistak azken ariketa modura egin zuen, Erromako Arte Ederren Espainiako Akademian toki bat lortzeko, 1904an, eta kalifikaziorik onenekin lortu zuen diru laguntza. Ezarritako gai bat zuen aurrez aurre, “ezkontza in articulo mortis” edo “akats baten konponketa”. Bikotekidearen hil-ohearen aurrean, emakume gazte batek eskua heltzen dio gaixoari, bien semearen aurrean. Behin betiko lana, apaizaren eta ezkontza-sakramentua emateko unean laguntzailer duen eliz mutilaren irudiekin osatzen zen. Horrela, haurraren jaiotzak sortutako “akatsa” konponduko zen. Beste behin ere, familiaren instituzioa islatzen da, gizartearen oinarritzko zutabe gisa.

Antonio Ortiz Echagüek begirune handia zion **Ignacio Díaz Olanori**, zeina, *Galduta* lanarekin, gai sozialetara

La escena se sitúa en un entorno urbano, donde una mujer joven, vestida con un lujoso atuendo, escucha cariacontecida la recriminación de sus padres. Destaca el rostro severo del padre y la expresión enérgica de la madre, sujetando la mano de su hija y reafirmando su posición de autoridad, mientras que levanta su otra mano al cielo. El origen humilde de los padres se pone de manifiesto contrastándolo con el atuendo de la hija. En este caso, la obra es un buen reflejo del conflicto entre el campo y la ciudad, muy vigente en la época.

Son estas mujeres jóvenes, que se trasladan a las urbes, las que se van incorporando al mundo laboral como asalariadas desde fines del siglo XIX. Su bajo nivel educativo y la alta tasa de analfabetismo, propició que se ocuparan de tareas no especializadas, con una remuneración inferior.

Vemos algunos de estos empleos en dos obras correspondientes a la estancia italiana de Olano. En el verano de 1894, deja Roma y visita Venecia. Allí pinta varias vistas del Gran Canal, como la titulada **Venecia**. Varias mujeres, las aguadoras, se afanan extrayendo y transportando agua de los pozos de agua dulce para suministrarla a los domicilios. Por contraposición a estas trabajadoras, con delantales y la cabeza descu-



Ignacio Díaz Olano
Venecia / Venecia
Hacia 1894 aldera

sartu baitzen. Lanak *Desbideratua* eta *Atso-ipuinak* izenburuak ere izan ditu, eta artistaren gaztetako sormen-lana da; 1894an, Bartzelonako Arte Ederren II. Erakusketa Nagusira aurkeztu zuen.

Eszena hiri-ingurune batean kokatzen da, non emakume gazte batek, luxuzko jantziak soinean, gurasoen gaitzespena entzuten baitu, betilun. Aitaren aurpegiera gogorra eta amaren adierazpen bortitza nabarmentzen dira; amak alabaren eskuari heltzen dio, aginpidea berretsiz, beste eskua zerurantz altxatuta duela. Gurasoen jatorri apala agerikoa da, eta xumetasun horrek talka egiten du alabaren jantziekin. Mar-

bierta, Olano, introduce a otra, vestida y tocada con sombrero a la manera burguesa, poniendo en evidencia la diferencias entre ambos mundos.

También la ropa y sus cuidados, costura, lavado, planchado y plegado, ha sido un trabajo femenino por excelencia. En Roma, Olano aborda un reto muy ambicioso con este tema, **Las planchadora**. Con un gran número de figuras y planos, refleja con cierto idealismo el ambiente femenino de estos talleres y evita, una vez más, cualquier referencia a la dureza de estos puestos. La obra está basada en un complejo uso de las tonalidades blancas con un juego de infinitos matices. El jurado de la Nacional de 1895 la reconoce con una medalla de tercera clase.

Otro autor, esta vez francés, que ha reflejado repetidamente este tema haciéndolo asunto principal de sus obras es **Joseph Bail**. Retrató escenas de trabajo doméstico como la vida de las cocinas, juegos de mesa, la preparación y limpieza de utensilios o como en este caso, de la ropa. Como vemos en sus **Las planchadora**, recurre a los juegos de luz y las cuidadas pinceladas sobre sus lienzos. La escena, donde dos mujeres pliegan y arreglan la ropa blanca, se desarrolla en un interior con una gran entrada de luz a través del ventanal que baña el plano medio, dejando el fondo en penumbra.



Ignacio Díaz Olano
Lisatzaileak / Las planchadoras
1895

golan honek oso ondo islatzen du landa- eta hiri-eremuen arteko gatazka, garaian oso indarreko gaia.

Bada, hirietara joandako emakume gazte horiek hasi ziren lan-mundura sartzen, soldatapekoak izanik, XIX. mendearen amaieratik aurrera. Hezkuntza-maila baxua eta analfabetismo-tasa altua zituztenez, ordea, espezializatu gabeko zereginez arduratu ziren, ordainsari txikiagoarekin.

Enplegu horietako batzuk ikusten dira Olanok Italian egindako egonaldiaren garaiko bi lanetan. 1894ko udan, Erroma utzi, eta Veneziara joan zen. Han, Veneziako Ubide Handiaren zenbait bista margotu zituen, hala nola **Venezia**. Hainbat emakume, ur-



Joseph Bail
Lisatzaileak / Las planchadoras

Otra tradicional ocupación para las mujeres en el mundo urbano y ligado a la burguesía, era el oficio de las niñeras. **Ignacio Díaz Olano** pintará en dos ocasiones este tema ambientándolo en el parque de La Florida de Vitoria. Lo trata en 1910 en el gran formato titulado *Amas o Añas* y más tarde, en los últimos años de su trayectoria, en *Niñeras en la Florida*, un pequeño cuadro fuera de su habitual estilo de dibujo y pincelada precisa. En éste y a través de manchas de color,

ketariak, ur gezako putzuetatik ura ateratzen eta garraiatzen ari dira, etxeetan banatzeko. Mantalak jantzita eta burua estalgabe zeramatzaten langile horiei kontrajarriz, Olanok beste figura bat sartu zuen, burgesen erara jantzita, kapela eta guzti, bi munduen arteko desberdintasunak agerian jartzeko.

Bestetik, arropa zaindu, josi, garbitu, lisatu eta tolesteko lanak ere emakumeei egotzi izan zaizkie. Erroman, Olanok asmo handiko erronka bat jorratu zuen gai horrekin, **Lisatzaileak**. Figura eta plano ugariarekin, nolabaiteko idealismoz islatu zuen lantegi horietako emakumeen giroa, eta, beste behin ere, uko egin zion lanpostuon laztasuna erakusteari. Obra tonu zurien erabilera konplexuan oinarritzen da, ñabardura amai-gabeen jolas batekin. Espainiako 1895eko epaimahaiak hirugarren mailako domina eman zion.

Gai hau behin eta berriro landu duen beste egile bat dugu **Joseph Bail** frantsesa; are, bere lanaren gai nagusia da. Etxeko lanetako eszenak margotu zituen; adibidez, sukaldeetako bizitza, mahai-jokoak, tresnen prestaketa eta garbiketa eta, kasu honetan bezala, arroparen garbiketa. **Lisatzaileak** lanean ikusten dugunez, argi-jolasetara eta pintzelkada zainduetara jo zuen bere mihisetan. Eszena, non bi emakume ageri

recrea muy bien el ambiente veraniego y la actividad de estas trabajadoras, sentadas en los bancos con los niños y niñas en sus regazos, a la sombra de frondosos árboles y vestidas en su mayoría con tonos claros.

Para concluir, esta exposición propone un recorrido a través de una selección de obras del Museo de Bellas Artes de Álava que tienen en común la representación femenina centrada en la esfera familiar y laboral. Los autores, nos acercan al sentir de la sociedad del momento sobre este tema, tan de actualidad hoy en día.

baitira arropa zuria tolesten eta konpontzen, barrualde batean garatzen da; halere, argi asko sartzen da erdiko plano hartzen duen leihatetik, atzealdea ilunpetan utzita.

Hirian, emakumeen esku uzten zen burgesiari lotutako beste lan bat, hartzainena. **Ignacio Díaz Olanok** bi aldiz margotu zuen gaia, Gasteizko Florida parkean girotuta. 1910ean, *Inudeak* edo *Hartzainak* izeneko formatu handian jorratu zuen, eta, beranduago, artista gisa egindako ibilbidearen azken urteetan, ***Hartzainak Floridan*** lanean, ohiko marrazketa eta pintzelkada zehatzetatik urruntzen den koadro txiki batean. Lan horretan, kolore-orbainen bidez, oso ondo irudikatu zituen udako giroa eta langileon jarduera, emakumeak bankuetan eserita daudela, haurrak altzoan hartuta, zuhaitz hostotsuen itzalpean eta, gehienak, tonu argiekin jantzita.

Amaitzeko, erakusketa honek Arabako Arte Ederren Museoko lanen hautapen bat du oinarri, guztiek baitute alderdi bat komunean: emakumeak, familia-eta lan-arloan. Egileek garai hartako gizarteak gai hau nola ulertzen zuen hurbilketa egitera aukera ematen digute, gaur egun ere puri-purian dagoen gaia izaki.

Bibliografía / Bibliografía

ARCEDIANO SALAZAR, Santiago, *Ignacio Díaz Olano. Pasión por la realidad*, Museo de Bellas Artes de Álava, Diputación Foral de Álava, Vitoria-Gasteiz, 2018.

AZPIAZU, José Antonio, «Las mujeres vascas y el mar» en *Itsas memoria: revista de estudios marítimos del País Vasco*, nº 8, 2016, pp. 811-829.

CAMARERO GÓMEZ, Gloria, «La imagen de la familia en la pintura y la fotografía» en *Cuartas Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología*, Universidad Carlos III, Madrid, 2006, pp. 355-378.

CASTAÑER LÓPEZ, Xesqui, *La imagen de la mujer en la plástica vasca contemporánea (s. XVII-XX): aproximación a una metodología del género*, Universidad del País Vasco, Bilbao, 1993.

CASTAÑER LÓPEZ, Xesqui, «Remirar la pintura a través de la imagen de la mujer construida por los pintores vascos» en *La imagen de la mujer: otra mirada*, Museo de Bellas Artes de Álava, Diputación Foral de Álava, Vitoria-Gasteiz, 2003, pp. 1-41.

Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideologías y artes plásticas en España (1833-1931), Museo del Prado, Madrid, 2020.

LÓPEZ FERNÁNDEZ, María, *La imagen de la mujer en la pintura española, 1890-1914*, A. Machado Editores, Madrid, 2006.

MANTEROLA ISPIZUA, Ismael, *Hermes y los pintores vascos de su tiempo*, Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao, 2006.

MANTEROLA ISPIZUA, Ismael, *Trama e hilos sueltos: diálogo entre dos colecciones de arte vasco*, Museo de Bellas Artes de Álava, Diputación Foral de Álava, Vitoria-Gasteiz, 2014.

MARTÍNEZ ARETXABAETA, Ariane, «Mujeres bajo la mirada de Díaz Olano» en *No es país para jóvenes*, Universidad del País Vasco, Vitoria-Gasteiz, 2012, pp. 1-25.

VIVES CASAS, Francisca, «La imagen de la mujer a través del arte. El ideal de mujer en los siglos XVIII y XIX» en *Vasconia*, nº 35, 2006, pp. 103-117.

VIVES CASAS, Francisca, «Mujeres en el arte en el País Vasco. Identidades y representaciones (1880-1930)» en *Mirando a Clío. El arte español espejo de su historia: actas del XVIII Congreso del CEHA*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2012, pp. 2622-2630.

Arabako Arte Ederren Museoa

Museo de Bellas Artes de Álava

Frai Francisco ibilbidea, 8
Paseo de Fray Francisco, 8
01007 Vitoria-Gasteiz
Tel.: 945 18 19 18
www.arteederrenmuseoa.eus
e-mail: museobellasartes@araba.eus

Koordinatzailea / Coordina

Sara González de Aspuru Hidalgo
Begoña Bravo María
Arabako Arte Ederren Museoa
Museo de Bellas Artes de Álava
AARE Servicios Culturales

Testuak / Textos

Cristina Armentia Alaña
Ana Arregui Barandiaran
Sara González de Aspuru Hidalgo

Testuen itzulpenak / Traducción de textos

Arabako Foru Aldundiaren Euskera Zerbitzua
Servicio de Euskera de la Diputación Foral de Álava

Kontserbazioa eta Zaharbertitzea / Conservación y Restauración

Arabako Foru Aldundiaren Zaharbertikuntza Zerbitzua
Servicio de Restauración de la Diputación Foral de Álava

Argazkiak / Fotografías

© Archivo Fotográfico Museo de Bellas Artes de Álava
© Javier Agote
© Gert Voor in't Holt

Diseinua / Diseño

Hélice creativos

Argitaratzailea / Edita

Arabako Foru Aldundia
Kultura eta Kirol Saila
Diputación Foral de Álava
Departamento de Cultura y Deporte

Inprimatzailea / Impresión

Arabako Foru Aldundiaren Moldiztegia
Imprenta de la Diputación Foral de Álava

LG G 64-2025



Arabako Arte Ederren Museoa
Museo de Bellas Artes de Álava

araba  álava
foru aldundia diputación foral