

Reencuentro con Elena Tuduri en la casa Goikoetxea cien años después^(*)

Por Emilio Latorre Zubiri, Mikel Prieto Gil de San Vicente y Ane Albisu Iriarte ; fotografía, Iñigo Royo Etxezarreta



1920



2020

(*) Elena Tuduri estuvo en Goikoetxea hace cien años, y ahora vuelven a juntarse su máquina de fotos, las prendas retratadas con ella y su recuerdo. Es el acontecimiento de aquel día el que nos ha unido a tres personas, que desde caminos e intereses muy diferentes hemos confluído en este lugar tan especial una tarde de verano de 2020. Ane Albisu, a quien el estudio de la vestimenta del país le condujo a conocer la obra de Elena Tuduri y el material textil de gran valor etnográfico que atesora la casa Goikoetxea. Emilio Latorre, nieto de Elena por vía paterna, quien editó y publicó por primera vez hace tres años el trabajo de fin de carrera de ésta sobre el traje y otros asuntos de etnografía vasca. Y Mikel Prieto, quien durante su investigación en la casa Goikoetxea, identificó el vestido fotografiado por Elena en una de las imágenes de la publicación y el escenario donde fue tomada la misma, intacto cien años después.



Antigua imagen de Goikoetxea (Albiztur)

1. Elena Tuduri en su entorno

En el País Vasco, la finalización de la Primera Guerra Carlista en 1839 traerá como consecuencia el traslado de las aduanas a la costa, lo que supondrá un retroceso en los negocios de la aristocracia rural. Al mismo tiempo, se abrirán nuevas oportunidades para el capital exterior y para el desarrollo de nuevas actividades comerciales.

El convulso siglo XIX aún deparará otra contienda civil en el País Vasco y el final de la última guerra carlista en 1876 será el gran punto de inflexión que influirá en el devenir de Euskal Herria durante los años venideros. La industrialización progresiva y la inmigración para cubrir la creciente demanda de mano de obra en las minas y fábricas, supondrá un cambio no sólo del modelo productivo, sino que afectará profundamente a todos los ámbitos de la sociedad vasca.

Aparecerá un sentimiento de melancolía por un mundo que se va y que se suponía mejor y que había posibilitado forjar el carácter de un pueblo. Pero al mismo tiempo, para muchos otros supondrá nuevas formas de concebir la realidad, oportunidades de vida y perspectivas de un mundo mejor.

Ciñéndonos a Gipuzkoa, a finales del siglo XIX las antiguas ferrerías, que habían supuesto una pujante actividad desde el siglo XIII se van cerrando debido a las nuevas tecnologías que sustituyen el carbón vegetal por el de hulla, teniendo que importarse la materia prima que antes suministraban nuestros bosques, lo que les hace perder competitividad frente al establecimiento de los nuevos procedimientos de altos hornos en Bizkaia.

En Tolosa, estos molinos abandonados de las ferrerías se van transformando en fábricas de papel a lo largo de todo el siglo hasta llegar a la primera fábrica de papel continuo en 1842 (La Esperanza, de la sociedad Brunet, Guardamino y Cía).

Durante toda la segunda mitad del siglo surgen nuevas papeleras y en 1905 nacerá la última de las grandes fábricas de papel de Tolosa, junto al caserío Arzabalza, cercano al término de Alegría, fundada por la sociedad Soto, Tuduri y Cía. Todo ello supondrá un crecimiento de la burguesía industrial durante el fin de siglo y el comienzo del nuevo. Al mismo tiempo, la hasta entonces pobre economía rural de nuestro territorio ve una nueva alternativa a la emigración a América, con el trabajo en las cercanas industrias.

En este contexto Elena Tuduri Sánchez verá la luz en Tolosa el 13 de septiembre de 1893, hija del industrial paplero Francisco Tuduri Pons⁽¹⁾, natural de Pasai Donibane y de Teresa Sánchez Urracs, de Barcelona.

La villa, que había sido capital de Gipuzkoa entre los años 1843 y 1853 tiene entonces una población cercana a los 8.000 habitantes, en pleno crecimiento industrial y demográfico.



Paseo de San Francisco de Tolosa a principios del siglo XX.

Una vez finalizados sus estudios secundarios, la situación económica familiar, así como el apoyo de sus padres, le permitirán seguir su formación en Madrid, donde ya estudiaban algunos de sus hermanos varones y a donde se desplazará con su hermana melliza Teresa.

Para entender la situación de la educación en nuestro territorio, tengamos en cuenta que en el censo de 1900, en Gipuzkoa todavía hay un 46,75% de analfabetismo, a pesar de que era una de las provincias del Estado con mejores registros. La creación de un Ministerio de Instrucción Pública en ese año conseguirá mejorar el estado de la instrucción en un breve espacio de tiempo ⁽²⁾

En 1910, sólo una década después, este índice había bajado al 40,2% (del cual el 52% eran mujeres) En este año, Gipuzkoa cuenta con 226.684 habitantes de los que poco más de la mitad, 118.204 (52,14%) saben leer y escribir (entre ellos, el 49% son mujeres), a los que habría que añadir un 7,17% de población que sabe leer, aunque no escribir (de estos, el 57% son mujeres) ⁽³⁾

En cuanto a la educación secundaria, sirva como dato para situarnos, que en 1888 en Gipuzkoa sólo había 10 mujeres matriculadas como alumnas oficiales para cursar el bachillerato.

El modelo existente era claramente de exclusión, y orientaba a las mujeres de clase media-alta al estudio de otro tipo de disciplinas impartidas en lugares dedicados exclusivamente a ellas, como las enseñanzas domésticas o los colegios privados, o la habitual educación recibida en casa por parte de un preceptor. Y en cualquier caso, era un privilegio al que no podían acceder la gran mayoría de las mujeres.

Si éste era el estado de la educación elemental y secundaria, podemos intuir cuál era el de la educación superior de las mujeres en su época, prácticamente inexistente.

A principios del siglo XX todavía, sólo podían continuar sus estudios secundarios en escuelas privadas y tras éstos, únicamente podían acceder a las Escuelas Normales del Magisterio. El de maestra era el único oficio no manual que les estaba permitido, aunque con restricciones tales como la obligación de permanecer solteras o no salir de casa por las noches.

No será hasta el 8 de marzo de 1910, en que la Gaceta de Madrid publica una Real Orden del Ministerio de Instrucción Pública, que dirigía entonces el liberal Conde de Romanones, cuando por primera vez la matriculación de alumnas en todos los establecimientos docentes sea permitida.

Esta ley, supuso además la instauración de la libertad de cátedra y el impulso de la enseñanza pública, entonces denominada oficial, en detrimento de la privada, en manos de la Iglesia, lo que alarmó a ésta y a sectores de la derecha, que se opusieron firmemente a su instauración, como podemos ver en esta imagen de una concentración en la Plaza de Toros de Tolosa en 1910 en contra de las escuelas laicas.



Mitin en contra de la escuela laica. Tolosa, 3 de marzo de 1910 (*Fondo Polikarpo Elozegi*)

Esta orden derogaba por otra parte una de 1888, que admitía la entrada de mujeres en la educación secundaria y en la universidad únicamente como estudiantes privados, pero con la autorización previa del Consejo de Ministros para su inscripción como alumnas oficiales en el caso de los estudios universitarios.

Entre 1882 y 1910 sólo 36 mujeres finalizaron licenciaturas universitarias en el conjunto del Estado y sólo ocho de ellas consiguieron defender su tesis y obtener el título de Doctor.

Los Estados europeos, tras las guerras napoleónicas, y a lo largo de todo el siglo XIX, habían asumido entre sus objetivos la implantación, tutela y control de los sistemas de escolarización de la población infantil, como mecanismo de culturización del nuevo orden liberal burgués y de afirmación frente a los poderes pedagógicos de la sociedad del Antiguo Régimen encarnados, como hemos dicho, fundamentalmente en la Iglesia.

A pesar de ello, las Escuelas Normales no se configuran y extienden por Europa hasta bien entrado el siglo XIX. En España, la Escuela Normal de maestros se funda en 1839 y la homóloga de maestras en 1858, aunque ambas no se regirán por una normativa y legislación común hasta 1898. En 1909 se creará la Escuela de Estudios Superiores del Magisterio, de rango universitario, para nutrir de profesorado a las Normales y es en ella en la que se matriculará Elena Tuduri una vez finalizados sus estudios de Magisterio⁽⁴⁾.

En 1914 un nuevo plan del gobierno conservador de Eduardo Dato ampliará a tres los dos cursos previstos inicialmente y transformará en dos secciones la enseñanza mixta del primer proyecto, separando a hombres y mujeres.

El currículum, además de los estudios comunes (religioso-morales, filosóficos, pedagógicos e idiomas), se organizará en tres secciones (Letras, Ciencias y Labores). Es éste el plan de estudios que seguirá Elena entre 1917 y 1920, matriculada en la sección de Labores.



Elena Tuduri en una fotografía de la época.

Hasta la promulgación de este Real Decreto, el tercer curso estaba destinado a ejercicios prácticos y redacción de la Memoria —tesina diríamos hoy— con que culminaban los estudios realizados.

A partir de éste, las asignaturas se repartirán entre los tres cursos para no recargar la tarea docente de los dos primeros. En el último se alternará el estudio de algunas asignaturas con el ejercicio de las prácticas escolares. Entre el profesorado de los primeros años de la Escuela de Estudios Superiores del Magisterio encontraremos a personalidades de la talla de José Ortega y Gasset, Blas Lázaro, Rufino Blanco, Concepción Saiz, Luis de Zulueta o Luis de Hoyos Sainz.

Este último obtiene la cátedra de Fisiología e Higiene Escolar, que ostentará desde el inicio en 1909 hasta la desaparición de la Escuela en 1931, dentro de la reforma educativa de la Segunda República con la creación de la Sección de Pedagogía en la Facultad de Letras, donde seguirá enseñando hasta 1936 ⁽⁵⁾

Su importancia, no obstante, trasciende su asignatura, y su método pedagógico, de inspiración krausista, estaba basado en la observación de los hechos de la naturaleza y del entorno social, más que en el aprendizaje memorístico de datos, siguiendo la línea de la Institución Libre de Enseñanza.

Desde su incorporación al centro en 1909, pero sobre todo a la vuelta de su estancia en Francia y Alemania donde permanecerá becado por la Escuela entre 1911 y 1913, pone en funcionamiento una serie de seminarios de estudios especializados, en los cuales los alumnos aprendían otras materias diferentes de

las incluidas en sus planes de estudios y recibían enseñanzas prácticas que les guiaban para la realización de su memoria de fin de carrera con una investigación original.

Entre ellos está el Seminario de Etnografía, Folklore y Artes Populares, desde el que marcó una serie de líneas de investigación etnográfica, haciendo hincapié en aquellos aspectos que urgía rescatar antes de su completa desaparición.



Laboratorio de Historia Natural y Fisiología en la escuela de Estudios Superiores del Magisterio de Madrid

Aunque fueron muchos los temas tratados, la labor más importante fue el estudio de los trajes regionales. A Hoyos le interesaba el traje popular porque consideraba que guardaba la esencia de la cultura primigenia de determinadas regiones peninsulares mejor que cualquier otro elemento etnográfico y que la indumentaria popular, próxima a desaparecer con la uniformización de las costumbres que conllevaba la nueva vida en las ciudades con el abandono paulatino del mundo rural, podía tener gran importancia como elemento para el conocimiento de la diversidad antropológica de cada una de las regiones.

El objetivo del seminario era proveer a los alumnos de un método que hiciera sistemática, y objetiva la recogida de información y que al mismo tiempo hubiese homogeneidad entre los diferentes estudios.

Así, entre 1914 y 1931 se realizaron al menos 36 monografías sobre trajes populares de distintas regiones, obviamente de desigual calidad. Todas las memorias tenían un desarrollo común, marcado por la dirección del profesor Hoyos, y recogían un valioso material etnográfico compuesto por fotografías, patrones, muestras de tejidos, etc...

En lo referente a Euskal Herria, dos eran las memorias que formaron parte de este corpus: la de Elena Tuduri que nos concierne, sobre el Traje vasco y otros asuntos de etnografía (1920), centrada en el valle de Arratia de Bizkaia y las comarcas de Tolosaldea y Goierri en Gipuzkoa principalmente y la de Visitación Viñes Ibarrola sobre el traje del Roncal (1921).

Todos estos trabajos sirvieron de base a algunos de los estudios antropológicos de Luis de Hoyos, y le ayudaron a dotar de una base empírica sus conclusiones sobre los orígenes de la indumentaria popular, apoyado por su concepción positivista de la investigación científica.

Del mismo modo, constituyeron el grueso de la Exposición del Traje Regional que se inauguró en la Biblioteca Nacional de Madrid el 18 de abril de 1925, donde se expusieron muchas de las prendas y fotografías recopiladas en estos trabajos. La muestra, a su vez, fue el embrión del futuro Museo del Pueblo Español, antecedente del actual Museo del Traje, ubicado en Madrid.

El éxito de la exposición animó a Hoyos a dar mayor trascendencia pública a su labor y en octubre de 1928 formará parte del comité español que participará en Praga en el I Congrès International de Arts Populaires, para el que reunió un buen número de ponencias, procedentes en gran medida de sus antiguos alumnos de la Escuela de Estudios Superiores del Magisterio. Entre ellas, la titulada *“El ajuar de casa y de culto en la región vasca”* de Elena Tuduri (6)

Entonces Elena ya era Profesora Numeraria de la Escuela Normal de Las Palmas de Gran Canaria y habían pasado 8 años desde la presentación de su memoria-tesina de fin de carrera, pero a pesar de la lejanía no había abandonado su afición por la etnografía vasca.

Con el mismo tema, ya como profesora de la Escuela Normal de Vitoria-Gazteiz, participará como ponente en los Cursos de Verano de 1932 en Donostia-San Sebastián, organizados por la Sociedad de Estudios Vasco- Eusko Ikaskuntza, entidad de la que había sido socia fundadora en 1918.

También colaboraría en estos años en la revista Eusko Folklore, fundada por José Miguel Barandiarán. La guerra civil y su posterior traslado a Madrid supondrían un frenazo definitivo a su labor investigadora.

Volviendo a sus años de la EESM y a la recopilación de materiales para su tesina, podemos imaginarnos a una mujer joven, que con su máquina de fotos y un cuaderno de notas recorría buena parte de los pueblos de Gipuzkoa y algunos de Bizkaia, recopilando información para su memoria-tesina sobre el traje vasco.



Elena Tuduri con su cámara de fotografiar

Así podemos constatar varios viajes a la localidad de Albiztur, cercana a su domicilio familiar de Tolosa, donde encontrará en la casa Goikoetxea un verdadero filón para su trabajo. Podemos imaginar su cara de satisfacción cuando le empezasen a abrir las kutxas donde guardaban los vestidos, chales, pañuelos y otras prendas.

Algunas de ellas son las que viste la joven de la fotografía que encabeza este artículo, y que hemos podido reconstruir cien años después en el mismo lugar donde ella lo hizo por primera vez gracias al trabajo de investigación de Mikel Prieto. Esta vez quien las viste para la imagen no es de la familia de la casa, sino una bisnieta de Elena Tuduri, María Latorre Garicano, nacida también en Tolosa justo cien años después que su bisabuela, por lo que en el momento de ser retratada tiene la edad que tenía ella cuando tomó la fotografía.

La máquina de fotos original con la que se tomó la imagen de 1920 estaba fabricada en Dresde (Alemania) por la casa Ernemann y era de la serie Heag. Se trataba de una cámara plegable de doble fuelle y objetivo F6,8.

PERFECCIONES del "SUEÑO IDEAL" 1913

El primer aparato del mundo
EL SUEÑO IDEAL ◊ Modelo perfeccionado para 1913

Objetivo y fabricación
de la marca HEINRICH ERNEMANN
de DRESDEN (Alemania)

TODAS LAS MANIPULACIONES SE HACEN EN **PLENO SOL** 27 céntimos al día

¡El último esfuerzo de la Ciencia! ¡Una obra de arte al 100° de segundo!

Maravillosa presencia, que, como una mariposa de plata, el aparato de placas se desprende del aparato de películas en cualquier momento y sin necesidad de HELIUM. ¡Con el "Sueño Ideal" nada es imposible!

El objetivo del "Sueño Ideal" atraviesa las sombras y las últimas luces de la tarde.

24 MESES DE CRÉDITO

8 PESETAS AL MES

Es el aparato más pequeño y más ligero: se guarda fácilmente en el bolsillo, pues su dimensión es: 4 x 11 x 23 centímetros.

El obturador se coloca entre las lentes del objetivo.

Los diafragmas que son á iris, también se colocan en el objetivo disparador, vidrio esmerilado, descargador automático, resortes, etc.; todo está completo en este perfeccionado Sueño Ideal.

El "SUEÑO IDEAL" se vende con toda confianza

Ofrecemos á los suscriptores un lote de primas gratuitas que será acogido con agrado, y que consiste en un material completo para revisar y tirar las pruebas; comprende:

- Media docena de placas de primera marca.
- Una bobina pelicular Lumiere para 6 exposiciones.
- Una docena de hojas de papel sensible.
- Un chasis-prensa.
- Un frasco revelador.
- Un frasco de viro-lijador.
- Un paquete de hipoculito.
- Dos cubetas de iack.
- Una linterna plegable de tela roja.

Cada aparato va acompañado de:

- 1.° Tres chasis dobles para dos placas.
- 2.° Una instrucción muy detallada.
- 3.° Un tratado de fotografía.
- 4.° Una tarifa especial y exclusiva para nuestros abonados, ofreciéndoles á muy reducidos precios de facturas los pequeños objetos y piezas que las indisponibilidades, que resultarán muy económicas, cuando las existencias señaladas en nuestra prima gratuita se hayan agotado. Así que sólo nuestros clientes conseguirán fotografías que no les costarán más cinco céntimos.

Es un verdadero prodigio el llegar á establecer el precio de 192 pesetas, pagadas en 24 MESES DE CRÉDITO, á razón de 8 PESETAS AL MES entregando además, gratis, las sobrias primas detalladas más arriba.

Se carga en plena luz. Emplea Bobinas de películas ordinarias y las placas de vidrio, á gusto del operador ó automáticamente, sin descargar el aparato.

Puede enfocar por el vidrio esmerilado ó con la escala de distancias.

Es el aparato de mayor valor; el más elegante y el más consistente. Construido con madera, aluminio, cobre y acero niquelado; resorbible de esmerido talite.

El más científicamente fabricado, descentra en los dos sentidos; con su doble fuelle pueden hacerse reproducciones, y levantando la primera lente del objetivo se obtienen vistas de doble aumento de los lejanos paisajes.

Su objetivo de gran marca, es un magnífico apianático simétrico F. 6,8, distancia fós. mín., una maravilla cuya nitidez visual percibe las sombras y retrata con gran rapidez los objetos animados.

Con día claro puede operar al 100° de segundo á impresiones siempre prodigiosamente detalles sorprendentes. Su mirilla extra luminosa con nivel de agua, dirige la imagen en los dos sentidos.

Se carga en plena luz. Emplea Bobinas de películas ordinarias y las placas de vidrio, á gusto del operador ó automáticamente, sin descargar el aparato.

Puede enfocar por el vidrio esmerilado ó con la escala de distancias.

Es el aparato de mayor valor; el más elegante y el más consistente. Construido con madera, aluminio, cobre y acero niquelado; resorbible de esmerido talite.

El más científicamente fabricado, descentra en los dos sentidos; con su doble fuelle pueden hacerse reproducciones, y levantando la primera lente del objetivo se obtienen vistas de doble aumento de los lejanos paisajes.

Su objetivo de gran marca, es un magnífico apianático simétrico F. 6,8, distancia fós. mín., una maravilla cuya nitidez visual percibe las sombras y retrata con gran rapidez los objetos animados.

Con día claro puede operar al 100° de segundo á impresiones siempre prodigiosamente detalles sorprendentes. Su mirilla extra luminosa con nivel de agua, dirige la imagen en los dos sentidos.

Facultad de devolución dentro de los ocho días, caso de no convenir

De desear otro modelo pidase catálogo á D. S. LOINAZ, Prim, 39, San Sebastián

CASA DE CONFIANZA LA PRIMERA EN SU CLASE

Anuncio de la máquina de fotografiar Ernemann. 1913.

Por otra parte, redundando en las similitudes de las dos fotografías, cuando se tomó la primera imagen en una fecha indeterminada entre 1918 y 1920, la pandemia provocada por el virus de la gripe española asolaba al mundo, mientras que cien años después es el virus del Covid-19 el que amenaza la vida de los habitantes del planeta. Una pandemia que no llegó a causar muertes en la casa de Goikoetxea.

2. La familia que Elena Tuduri encontró en la casa Goikoetxea de Albiztur



Esta antigua foto nos muestra el acceso a Goikoetxea desde la plaza del pueblo, camino que Elena Tuduri recorrió entre 1916 y 1919. Posiblemente por aquellas fechas y recién casados en 1916, a Elena le recibirían Celestino Lasquibar y Francisca Baztarrica, quienes vivían en Goikoetxea en compañía de los padres de Celestino, Jose Lasquibar y Maria Yrazusta. A continuación nos remitiremos así a esos dos matrimonios y su entorno para dar a conocer unos rasgos del nivel económico y cultural de esta familia de Albiztur, documentada en la historia del pueblo desde mediados del siglo XV ⁽⁷⁾.

De allí y hasta nuestros días descendientes de la misma familia ha permanecido en el solar, y siendo la documentación de su archivo abundante hemos elegido mostrar brevemente cuatro temas, para trasladar una imagen de familia ilustrada en el mejor sentido de la palabra: El cuidado del archivo familiar y su biblioteca; El viaje de bodas y fotos de José Lasquibar y María Yrazusta; Lo textil en la vida diaria de Doña Josefa Yurramendi y Lasquibar; y la presencia del sombrero en la familia.

2.1. El cuidado del archivo familiar y su biblioteca

Además de la recopilación de escrituras del solar familiar, testamentos y capitulaciones matrimoniales que en nuestro entorno es costumbre guardar en la casa, en primer lugar, debemos citar la gran cantidad de escrituras originadas por la copiosa herencia que en el siglo XVI dejaron Gracia de Goicoechea y su marido Miguel de Larrañaga, cirujano, donde al cúmulo de dinero prestado debemos añadir por parte de él “La Dotación para doncellas casaderas” y por parte de ella “El Hospital de Albiztur”. Obviamente estos hechos influyeron tanto en el número de escrituras como en la importancia de la custodia del archivo.

En segundo lugar, para el año 1610 sus herederos, Maria Urreta y Pedro Alcelus (escribano), marido y mujer, junto a su hijo Miguel Alcelus (rector de Albiztur), por una parte adquieren y vinculan a la casa de Goikoetxea otras tres casas (Isatza de Albiztur; Gibiritegi de Goiaz; y Labaka-barrena de Bidania); y por otra parte, asientan la custodia del archivo de los documentos familiares y el cuidado de los libros que de este modo llegarán en gran parte hasta nuestros días.

En 1710 la unión en matrimonio de la heredera de Goikoetxea, Maria Ignacia Irarzabal, con Joseph Lasquibar supuso un nuevo empuje para el vínculo familiar, con la elaboración de la Probanza de Hidalguía de 1777 (ver Anexo-1), acompañada de las genealogías de ambas familias, que se complementarían los años 1804 y 1915.

Durante el siglo XVIII destaca la presencia, por una parte, del notario apostólico del Obispado de Pamplona y posteriormente rector de Albiztur, Gerónimo de Yrarzabal (1694-1775), primo de M^a Ignacia Irarzabal. Y por otra, la de Juan Francisco de Lasquibar (1726-1795), hermano de Joseph Lasquibar, beneficiado, patrono del Hospital de Albiztur y cuya firma veremos a menudo entre los 127 libros (1550-1800) que en el 2015 la Diputación de Gipuzkoa adquirió para su cuidado y conservación (ver Anexo-1).

En una época tan convulsa como los finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, encontramos a Miguel Jose Lasquibar en La Habana, fiel representante del tipo de emigración familiar del lugar, fenómeno conocido ya desde el siglo XVI (ver Anexo-4). Como Indianos que eran, las familias vascas de Albiztur que progresaban en Las Américas se solían apoyar entre sí; ayudaban económicamente a los familiares que permanecían en la casa solar originaria; cuando convenía llamaban a parientes -a menudo jóvenes- para que continuasen en sus negocios emprendidos en ultramar, e intentaban que su presencia o contactos allí perdurasen en base a la situación vigente.

Finalmente, desde la segunda parte del siglo XIX hasta la primera mitad del XX la familia de Goikoetxea destaca por su nivel de formación profesional, pasando de constar en los documentos familiares como "labrador", a ser perito agrimensor, abogado de los tribunales del reino, presbítero, profesor de música o maestra de enseñanza. Y el archivo familiar aumentará con sus aportaciones.

Si bien en estas seis notas hemos resumido algunas de las razones que consideramos mas importantes para su subsistencia, debemos añadir sin ningún género de duda que la suerte también ayudó para que el archivo y la biblioteca de Goikoetxea llegasen hasta nuestros días. Podríamos señalar una serie de familias, también de Albiztur, con gente brillante, laboriosa y emprendedora, que no tuvieron esa dosis de suerte por lo que sus escrituras y libros han desaparecido por completo.

Pero en el caso de la casa de Goikoetxea, no solo se han custodiado bien sus archivos y libros. La correcta gestión de las capellanías y de las rentas de las casas vinculadas, los réditos de los préstamos, el uso de los terrenos adquiridos y el trabajo diario han posibilitado a sus propietarios mantenerse a lo largo del tiempo en un nivel socio-económico medio alto; es decir, un nivel por encima del propietario mediano común, que podía poseer en renta dos o tres casas, y un nivel por debajo de los grandes propietarios, como en Albiztur fueron los Atodo.

2..2. 1879: Viaje de bodas y fotos de José Lasquibar y M^a Bautista Yrazusta

Por testimonio oral de la familia sabemos que José Lasquibar, además de ser perito agrimensor y llegar a ejercer de diputado provincial, era aficionado a los viajes y París está en la lista de lugares que visitó⁽⁸⁾.



Tras casarse el 25 de febrero de 1879 emprendieron el mismo día el viaje en tren a Zaragoza de reciente construcción, y se hospedaron en la "FONDA DE LAS CUATRO NACIONES Y DEL UNIVERSO. FORTIS-ZARAGOZA" de la foto de arriba, hasta el 1 de marzo.

Y será también en Zaragoza pero unos años más tarde donde se realizará la primera de las siguientes tres fotos, que correspondería a José Lasquibar, y las otras dos posiblemente sean de las mismas fechas y su mujer, M^a Bautista Yrazusta, estaría retratada en alguna de ellas.



De Zaragoza marcharon a Pamplona a la "FONDA DE CASILDO SOTIL (antes de Ciganda)" (ver siguiente foto), donde se encontraban entre otros servicios el "Despacho Central de los caminos de hierro del norte de España" y un "Servicio de Ómnibus a la estación del ferro-carril" (ver ambos lados de la foto), donde se hospedaron hasta el 4 de marzo:



Para finalizar este apartado, mostraremos una de las tarjetas postales halladas en la casa Goikoetxea del conocido THOMAS (Fototipia-Barcelona). Se trata de tarjetas correspondientes a la colección que publicó THOMAS de 1905 a 1910. Dedicadas a los pueblos de Bidania y Goiaz, con frases en euskera en color rojo; el hecho de que manejasen este tipo de tarjetas concuerda con una familia culta, pudiente y que viajaba⁽⁹⁾.



2.3. 1846-1847: Lo textil en el “Libro de Cuentas de la Curaduría de D^{ña} Josefa Antonia Yurramendi y Lasquibar”

Entre la documentación recopilada en el archivo de la casa se nos muestra un cuaderno tamaño folio, con las pastas reforzadas en papel naranja, con el título arriba citado. Como curador o testamentario aparece el abogado Jose Antonio Lasquibar Eceiza (1808-1864), nacido en Goikoetxea, quien en 1847 se casaría con la susodicha Josefa Antonia Yurramendi Lasquibar (1827-1856). Su índice resulta lo suficientemente explícito, en este cuaderno se van a anotar básicamente todos los gastos y cuentas de las gestiones que va a requerir el correcto reparto de la herencia recibida por Doña Josefa Antonia Yurramendi, desde 1843 hasta 1867 (ver Anexo-3). Aquí nos ceñiremos a lo textil, en concreto enumeraremos a continuación los conceptos que se citan en las cuentas relacionadas con la vestimenta, y finalizaremos con un comentario sobre las dos listas expuestas.

Primera lista: Por una parte en la página 31 leemos “**1843. Razón de los efectos que se compran para enviar al colegio**”, un listado donde con cada concepto se citan el número de varas, su precio y costo total:

- Lienzo / Cúbica / Zaraza / Paño de damas para saya encarnada / Tela para Saya de abrigo / Zaraza para sobre cama / Forro de los vestidos / Fleco para la sobrecama / Tela para guarnición y jubones / Y también para colchones / Un cobertor o manta de Palencia / Mantilla de seda / Dos pañuelos blancos / Seda, trenza, botones y corchetes / Por coser la mantilla de seda / Tela y forro para el justillo y hechuras con ballena / Servilletas / Paños de manos / Forro para los extremos de la saya encarnada / Trenza blanca, hilo y agujas / Percal para peinadores... para saya ... para pupulardas ... para pañuelos / Un fisu con su puntilla / Almohadilla / Hilo para coser / Cintas para la saya y pupularda / El cepillo de ropa / Galón de hilo / Merino negro para la esclavina, seda, botones y hechuras / Dos paños de manos / Lana fina limpia para colchones / Tela para dos sayas y el hilo / Una manta / Un mantel / Retorta / Tijeras / Hechura de los colchones / Dos pañuelitos para pescuezo, y otros tres, uno para la cabeza, y dos para los criados / Un alfiler, una cinta para el

cuello, un par de zapatos, cepillo y tafetán para la capota / La capota, su hechura, mancheta y el cartón.

Y segunda lista: En las páginas 25 y su vuelta nos topamos con: “**1842. Cuenta del dinero que se da a la menor para vestirse y para aprender a coser**”, un listado por años (1842-1846), citando los conceptos y el costo:

- Vestido negro para el luto con su pañuelo y hechuras / Vestido de merino verde, con su forro, hechuras, con la seda y botones / A la costurera por enseñar el oficio / Dos pares de zapatos, dos medias suelas / Mandil, pañuelo, tijeras, agujas / Un vestido negro, mantilla / Para pañuelo, zapatos, justillo, camisas, cúbica / Un vestido negro / Media libra de estambre traída de Burgos / Dos pares de zapatos, dos pañuelos blancos / Para comprar lino / Zapatos, pañuelo y pago por labrar la lana / Un pañuelo de lana para la cabeza / Un chal corto / Una saya de Muletón / Ligas / Compostura de zapatos, suelas y tapas / Para un par de medias / Para un par de zapatos / Para pagar a la costurera por los días que trabajó para ella / Un delantal / Por hilar dos libras de lino .

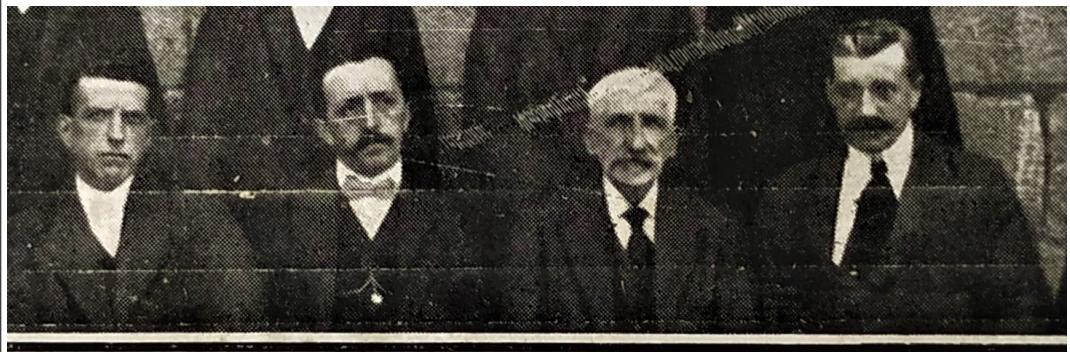
De la lectura de los textos completos de este Libro de Cuentas (ver originales en el Anexo-3) se concluye el alto nivel adquisitivo de Doña Josefa Antonia Yurramendi, ya que además de lo textil se mencionan entre otros gastos sus alhajas; es decir, era una mujer aldeana rica. En cuanto a lo textil, diríamos que en ambas listas muchos gastos coinciden durante los años 1843-1846; y del conjunto cabría resaltar cuatro temas: la lista de ropas (saya de abrigo, jubones, mantilla de seda, justillo con ballena, saya encarnada, pupulardas, esclavina, capota, vestido negro, camisas, saya de muletón y chal); la diversidad de telas (lienzo, cúbica, zaraza, merino negro, paño, lino, tafetán, lana fina, percal, retorta, seda y forro); los complementos (zapatos, medias, ligas, pañuelos, cinta para el cuello, tela para guarnición, pañuelitos para el cuello, manchetas); y la ayuda constante tanto de la costurera como de la hilandera.

2.4. La presencia del sombrero en Goikoetxea: Chistera, Canotier y Bombín

Estos tres tipos de sombreros de hombre denotaban cierto nivel social y estaban en Goikoetxea cuando Elena Tuduri llegó, y así han permanecido hasta hoy de modo que hemos podido fotografiarlos:



En la foto superior solo tenemos las cajas de cartón que guardaban dos sombreros de copa, algo propio de un diputado provincial y ex-alcalde como fue José Lasquibar, miembro del concejo de Albiztur en la siguiente foto (ver sombrero de copa de la Casa Ponsol en el Anexo-4):



1º por la izquierda: Celestino Lasquibar teniente alcalde; Higinio Oyarzabal, secretario; José Lasquibar ex-alcalde y diputado provincial; e Ignacio Lasquibar alcalde.
(1914-1915. Álbum histórico-geográfico de Guipúzcoa. Anexo-2)

Además de estos tres tipos de sombreros, Elena Tuduri pudo ver en la casa otros sombreros o gorros, entonces más antiguos, como son los citados por el pariente de los Lasquibar, Jose Ignacio Asteasuainzarra (1764-1848) en su "Libro de Cuentas nº 7":

*"Tolosa, 28 de Febrero de 1804. Efectos a embarcar para Montevideo... de la fábrica de Mazaro Clavel de Leon (Francia). Una partida de sombreros de pelo para hombres **Courson**; idem tipo **Jochey**; tipo **Mi Ballon**; tipo **Mipoil**; idem para criaturas **Garmis**;..."* (ver Anexo-4).

Observamos también la presencia del sombrero en una de las cartas que el Indiano Miguel José Lasquibar (1788-1845) mandó desde La Habana, donde al exponer la repartición del dinero que en caña de azúcar envía para sus familiares, dice lo siguiente:

*"Habana y Abril 25 de 1817. Mi muy amado tío... Remito en la fragata Española nombrada Dos hermanos ... quince cajas de azúcar ... para que hagan la repartición siguiente: ... **A vmd veinte ducados para comprar un sombrero** ..., el restante para el socorro del señor padre y para los acomodados de mis hermanos..."* (ver original en el Anexo-4).

Este sombrero pudo perfectamente estar en la casa Goikoetxea entre 1916-1919 cuando Elena Tuduri la visitó⁽¹⁰⁾, al igual que estaban los sombreros de la foto anterior. Por eso concluiremos este apartado preguntándonos si existían entonces en la casa también sombreros de mujer de la moda de entonces.

Y la respuesta es que no lo dudamos, porque así le correspondía a una mujer que, como hemos visto, a pesar de ser de un pueblo pequeño como Albiztur, viajaba en tren, vestía de calidad y contaba con un cuidado archivo familiar y biblioteca. Pero ¿Qué es lo que iba buscando Elena Tuduri en esa pudiente mujer de Goikoetxea?, ¿Sombreros o pañuelos y mantones? Una importante pregunta que, entre otras, abordaremos a continuación.

3- El patrimonio textil de Goikoetxea a través de Elena Tuduri

De todos modos, antes de centrarnos en lo que iba buscando y lo que encontró Elena Tuduri en Goikoetxea, creemos que, aunque la intención del presente escrito no sea hacer un inventario de lo conservado hasta la fecha, cabe hacer una descripción muy resumida, de lo que nosotros hemos encontrado.

Teniendo en cuenta lo expuesto hasta ahora, ha quedado patente que en lo que se refiere a lo textil, el patrimonio de Goikoetxea es abundante y magnífico. Se refleja claramente la importancia que le ha dado la familia a la indumentaria tanto por la cantidad y calidad de las piezas como por el estado de conservación en la que se encuentran la mayoría de ellas.

3.1. Anotaciones para un inventario textil de Goikoetxea

Se trata de una colección de piezas que podríamos definir como variada, numerosa y de gran calidad en cuanto a materiales empleados y modo en que están confeccionadas. Además, el hecho de que sean representantes de modas de diversas épocas nos reafirma en que el nivel adquisitivo de los moradores de esta casa era alto.

Podríamos distinguir, por una parte, el instrumental textil para tejer y confeccionar los vestidos y ropa blanca, en general, así como las diversas fornituras empleadas para ello. Como muestra, estarían las piezas empleadas para hilar el lino, para bordar...

Podríamos distinguir, por una parte, el instrumental textil para tejer y confeccionar los vestidos y ropa blanca, en general, así como las diversas fornituras empleadas para ello. Como muestra, estarían las piezas empleadas para hilar el lino, para bordar...



O la gran colección de puntillas, encajes, cintas, botones, etc.



Por otra, tendríamos las prendas textiles. Entre las cuales veremos primero, una gran recopilación de ropa blanca empleada en el hogar, para vestir camas, cortinas, manteles... muy variada y confeccionada con tejidos y adornos selectos.



En segundo lugar, estarían a las piezas de ropa interior como camisas, peñadores, enaguas, medias...



Y las prendas de exterior, que son, en su mayoría, prendas de mujer de distintas épocas del siglo XIX: jubones, cuerpos, vestidos, faldas... de una gran riqueza tanto en cuanto a materiales empleados como a confección.



Además de los vestidos hay que tener en cuenta complementos como bolsos, abanicos, mantones, mantillas...



Y hablando de mantillas, merece hacer una mención especial de este complemento con el que aparecen fotografiadas algunas de las moradoras de la casa.

Como nos indica Amaia Mujika Goñi, la mantilla, de obligado uso para asistir a los oficios religiosos (misa diaria, dominical, rosario...), fue una prenda que tanto en el ámbito tradicional como en el urbano se utilizó como tocado del traje femenino, ya que tras asistir a misa se seguía con ella durante el paseo y los encuentros sociales. Los que se conservan en Goikoetxea son de blonda, un encaje de seda con motivos vegetales macizos cuya colocación solía ser sobre la cabeza o los hombros.





En cuanto a los tejidos presentes en las prendas referidas, llama la atención la gran variedad y belleza de las telas de seda empleadas en la confección de estas prendas.



Por último, y estrechamente relacionado con todo este patrimonio textil, tenemos que referirnos a las pilas de piedra que se encuentran en la entrada de la casa. Adosadas a la fachada, se pueden ver la gran pieza de 404 cm de largo x 110 cm de ancho donde se enjabonaba la ropa y una segunda de menor fondo y forma ovalada (198 cm x 80 cm), utilizada para aclarar (medidas aproximadas). Fueron trasladadas y talladas expresamente en Goikoetxea para que en ellas se pudiera hacer la colada, es decir, lo que los demás tenían que hacer trasladándose al río o al lavadero. Se diría que simboliza todo lo que venimos diciendo a cerca de la gran estima que han demostrado sentir por la ropa los moradores de esta casa:



Por tanto, diremos que la colección de indumentaria conservada en Goikoetxea tiene una amplia cronología y que las prendas, en su mayoría, responden a distintos estilos de moda urbana y no tradicional.

De todas formas, como ya hemos dicho de antemano, el objetivo de este artículo no es hacer el inventario de todo el patrimonio textil de Goikoetxea. Nos referiremos a él en la medida en que se relaciona con el trabajo de Elena Tuduri. Pero, no obstante, expondremos en los diversos anexos documentos que relacionan la familia con la sastrería y el comercio textil.⁽¹¹⁾

3.2. Con Elena Tuduri en Goikoetxea

En la colección de vestidos y complementos, que como nos informa el descendiente de la familia, Gotzon Uria, ha sido conservado entre hojas de laurel para evitar que fuera atacada por las polillas, tendremos la ocasión de encontrar el nexo con Elena Tuduri.



Elena Tuduri en las páginas 74,75 y 76 de *El Traje y otros asuntos de etnografía vasca (1920)* en el apartado denominado “*Lo típico en el traje de la mujer*” dice de la indumentaria femenina a partir del siglo XVIII:

(...) aunque la aldeana no viste lo mismo que la euskalduna de la calle o la no entregada a los trabajos de campo, su vestimenta general no tiene grandes diferencias con la usada en otras regiones de la península (...) Pero a pesar de no hallarse una vestimenta característica, la aldeana debió de seguir, aunque de lejos, la moda reinante (...)

Por otra parte, habla de la influencia que pudieron tener en el vestir las diversas prohibiciones que se dieron a lo largo del siglo XVIII. Pone como ejemplo lo recogido por ella en un trabajo de campo en Lizartza donde se le informó de que todavía había ricos tejidos escondidos o convertidos en colchas.

A continuación, nos plantea la cuestión de la diferencia en *la indumentaria* entre los distintos niveles socio-económicos. Nos habla sobre *moda y tradición*. Es decir, sobre los diferentes *modos de vestir*. Precisamente es ésta una cuestión que se nos plantea, como bien dice ella, en varios testimonios escritos ⁽¹⁾ del siglo XVIII y XIX, donde se dice que las aldeanas seguían la moda, pero por otra parte también aparecen descripciones, e incluso testimonios que la misma Elena recoge a los aldeanos en los que se deduce que existe:

(...) un fondo común en el vestir que parece explicar la perpetuidad de un tipo.

A este *tipo* es lo que ella considerará a partir de ese momento y lo que en el siguiente apartado titulará: *Descripción general del traje desde el siglo XVIII hasta nuestros días*. En él, describe diversas prendas y sus usos, completándolo con fotografías en las que se puede apreciar *la disposición* de dichas prendas.

Podemos decir, pues, que su trabajo se enmarcaba en esa búsqueda de prendas y modos vestimentarios que distinguían a los vascos y que por el modo de encaminar su trabajo de campo intentó encontrar respuestas en el ámbito rural.

De todos modos, ella vio que el límite entre *moda y tradición* había que estudiarlo teniendo en cuenta tanto la geografía como el nivel socio-económico.

Así pues, en la página 75 nos muestra tres fotografías procedentes de Lizartza y Albiztur y que titula como: *trajes de tafetán y mantos de seda y cachemire usados por las aldeanas ricas de Gipuzkoa a mediados del siglo XIX*”. De la imagen circular dice que es una reproducción de una fotografía de 1860, de Lizartza, mientras que de las otras dos anota lacónicamente que proceden de Albiztur:



Procede de Albiztur



*Reproducción de una fotografía de 1860.
Procede de Lizartza. El pañuelo es de cachemire.*



Procede de Albiztur

En este apartado la autora pone el foco en las prendas que vestían las mujeres ricas que vivían en el ámbito rural, dándonos a entender que éstas eran distintas (trajes de tafetán y mantos de seda y cachemira) de las que no eran ricas.

Como ya se ha indicado con anterioridad, en la investigación llevada a cabo en la Casa Goikoetxea se pudo comprobar, en un principio, que las fotos indicadas como procedentes de Albiztur se habían obtenido en la sala de dicha casa y posteriormente se pudo constatar que el vestido que viste la mujer que está tocando la pianola se encontraba en la colección arriba mencionada. También se pudo identificar el mantón que luce en la otra foto.



Este descubrimiento fue el fundamento de este artículo: la mujer que Elena Tuduri dice que es de Albiztur está en la sala de Goikoetxea y viste prendas que hoy día aún se conservan.

Por tanto, teníamos el lugar y las prendas, pero precisábamos de más datos sobre la fotografía. Si nos fijamos en las referencias, veremos que hay una diferencia. En la que se refiere a Lizartza, se indica que es

una reproducción de una fotografía de 1860. Sin embargo, en las otras dos, correspondientes a Albiztur, lo único que se indica es su procedencia, no aparecen fechadas.

Sin lugar a dudas, necesitábamos respuestas a unas cuestiones que se nos planteaban. Para empezar, había que datar el vestido. Por otra parte, resultaba imprescindible aclarar quién y cuándo realizó las fotografías. Y, por último, sería interesante poder averiguar quién fue la persona que aparece en la fotografía.

En cuanto al vestido, diremos que está confeccionado en tafetán de seda rayada en lila, crema y marrón, con decoración en negro. Presenta un cuerpo con abertura completa en el delantero que luce varias hileras de frunces tanto en el talle como en los hombros; la espalda se construye con tres paños que la entallan. Con escote a caja, las mangas tienen forma de *pagoda*. La falda, con un vuelo de 4 metros y ligera cola, se une al cuerpo por medio de una cinturilla ciñéndose a ella con tableado en el delantero, que presenta una abertura parcial, y encuentros en la espalda.



Teniendo en cuenta todos estos aspectos, podemos concluir que el vestido que viste la mujer que toca el piano pertenece a la moda vigente a mediados del siglo XIX. Tal y como afirma Tuduri, los vestidos de ambas mujeres son contemporáneos, se pueden datar en torno a 1865 y son reflejo de la moda internacional del periodo. Con lo cual, podemos afirmar que las aldeanas ricas a las que ella se refería seguían la moda. No obstante, precisábamos saber si las tres fotografías eran contemporáneas.

Como ya se ha dicho, la máquina de fotos de Elena Tuduri volvió cien años más tarde a la sala de Goikoetxea de la mano de su nieto Emilio Latorre. Incluía, asimismo, unos negativos que comparando con las fotos que nos ocupaban y viendo que se correspondían en cuanto a forma y tamaño, pudo concluir que, como tantas otras que aparecen a lo largo del trabajo, las había realizado su abuela.

Así pues, las fotos, aunque aparecen en un capítulo referido a la indumentaria del siglo XIX no se corresponden con la fecha en la que se sacaron en la casa Goikoetxea (circa 1919) ni responden al ropero de la mujer retratada. Esto, además de contestar a la segunda cuestión que planteábamos, nos ha conducido a una nueva lectura del trabajo de Elena Tuduri. Es más, nos ayuda a entender mejor la época en la que le tocó realizar este trabajo.

En cuanto a la última cuestión que nos planteamos, diremos que poco podemos conjeturar al respecto. Cuando Elena Tuduri visitó la casa Goikoetxea, se sabe que vivían en ella José Lasquibar y María Bautista Yrazusta y algunos de sus hijos como M^a Dolores y Celestino, éste casado con Francisca Baztarrica. En fotografías que se conservan de M^a Dolores podemos ver que no guarda ningún parecido con la mujer del retrato, por tanto, la posible protagonista podría ser Francisca. No obstante, no tenemos suficientes datos para asegurar que fuera ella. Pero, aún sin saber la identidad de la retratada, podemos concluir en que, se trata de dos fotografías obtenidas a finales de los años 10 del siglo XX en las cuales aparece una mujer ataviada con prendas que entonces tenían alrededor de 60 años de antigüedad.

Además, en una de ellas lleva un vestido rayado que guarda gran similitud con el que viste la mujer de la fotografía de Lizartza. En la otra fotografía, aparece de pie y de cuerpo entero con un vestido liso de dos piezas, que mostramos en las siguientes dos fotos, cubierto casi en su totalidad por un precioso mantón del mismo material de largos flecos y con un abanico en las manos.



A continuación, observamos en otra foto el mantón de seda, en suaves tonos beige y rosa, con una cenefa de listados entrecruzados en los ángulos y rematado con nudos de macramé y largos flecos. Se presenta colocado sobre los hombros, doblado, por la mitad, en diagonal, formando un triángulo - hiru puntako, con dos lados besándose sobre el pecho sujetado con un alfiler, y la tercera a la espalda en forma de V, mostrando la cenefa y los flecos en su integridad. En ambas imágenes, la mujer lleva el pelo recogido con una sabanilla de estilo tradicional.



Los mantones ocupan un lugar destacado en la colección tanto por su cantidad como por su calidad y variedad. El mantón que lleva la mujer se ha conservado junto con otros mantones y pañuelos de cuello o talle, de tela adamascada y largos flecos que parecen más propios del traje femenino tradicional. Además, hay que incluir dos de lana estampadas con motivos de cachemira sobre fondo negro, popularmente conocidas como “zortzi puntako / ocho puntas”, que tal y como nos apunta Amaia Mujika Goñi fueron utilizadas tanto en el ámbito tradicional como urbano.



Elena Tuduri, en la página 86, cuando hace referencia a los diferentes tipos de pañuelos incluye también los mantones. Entre las distintas variedades destaca los de hilo, lana, seda, algodón y menciona también los mantones de Manila muy presentes en nuestra indumentaria⁽¹²⁾:



Tal y como hemos apuntado, las mujeres de las fotografías de Goikoetxea y Lizartza, además de los vestidos y el mantón, tienen otro complemento en común: *el pañuelo de cabeza o sabanilla*. Elena Tuduri dedica un apartado al *Tocado* (páginas 91-99). Considera *de sumo interés el estudio de este asunto en la mujer euskalduna*. Se refiere a su uso en distintas partes de nuestra geografía, a sus diversas denominaciones, a su modo de colocación, diferencias teniendo en cuenta el momento u ocasión, al color, dimensión, material y adornos que podían tener. Pero, además, como hemos apuntado dice que marca diferencias entre las inquilinas y las propietarias.

De todas formas, informa de que, conforme a sus investigaciones, todavía se emplea, pero que, salvo excepciones, lo hacen las mujeres mayores. Además, vaticina su desaparición.

No podemos asegurar qué y cómo vestía la mujer que aparece en la foto, pero por lo que dice la autora, las jóvenes seguían las costumbres de la ciudad en lo que se refería a la indumentaria.

Podríamos tomar como ejemplo a M^o Dolores Laskibar Irazusta, hermana del mayorazgo de la casa y de la misma edad que Elena Tuduri que vivió en Goikoetxea hasta su muerte en 1962. Sin duda, sería una de sus anfitrionas cuando visitó la casa. Por lo que viste en esta fotografía, podemos deducir que seguía la moda vigente en aquella época.



Por otra parte, tanto la colección de prendas que se conserva en la casa como algunas fotografías halladas en la casa, nos inducen a pensar que las mujeres que habitaron en Goikoetxea siguieron la moda vigente.

Estas fotografías halladas en la casa, posteriores a la época que quiso representar Tuduri (mediados del XIX), nos dan una amplia información. Tenemos que aclarar, no obstante, que se prepararon para una ocasión concreta (estudio de fotografía) por lo que no podemos afirmar que éstos fueran sus atuendos habituales. Son fotografías de las décadas de los 70 y 80 del siglo XIX que nos aportan una valiosa información.



Década de los 70



Década de los 80

En las fotografías correspondientes a la década de los 70 podemos apreciar que las mujeres aparecen ataviadas con vestidos, peinados y complementos correspondientes a la moda vigente en aquella época. En cambio, en las que presentamos como obtenidas por Marín y Otero en la década de los 80, aunque no podemos apreciar qué visten de cintura para abajo, se ve claramente la diferencia tanto en cuanto a las prendas como al *modo de vestirlas*.

La investigación de Tuduri constata que la indumentaria popular se encontraba en franco retroceso con excepción de algunos elementos como el tocado que pervivían en las cabezas de las mujeres de edad o en zonas aisladas del País. Se puede apreciar que las mujeres mayores retratadas están vestidas con camisas, lazadas y chaquetas siguiendo la moda, pero mantienen la cabeza cubierta con pañuelo negro a la usanza tradicional. Según Amaia Mujika Goñi, esta pervivencia del tocado puede estar relacionado con el hecho de que en el vestido popular algunas formas vestimentarias están imbuidas de significados socio-culturales difíciles de eludir al formar parte intrínseca de los valores y creencias personales y, estas mujeres pertenecían aún a una generación que, a pesar de haber adoptado las modas al uso, no podían prescindir de ciertos hábitos sociales ligados a su condición femenina.

¿Pero, qué podemos decir de la joven que aparece en la fotografía? Teniendo en cuenta lo expuesto por la autora en la página 99 y por lo que nos da a entender la fotografía de M^a Dolores Laskibar, podríamos deducir que la mujer joven que aparece en las fotografías de la sala de Goikoetxea no usaría el pañuelo de cabeza.

La conclusión a la que llegamos es que, en realidad, lo que vestía la mujer de Albiztur aquel día de finales de la década de los 10 del siglo XX, evidentemente no era suyo. Por tanto, lo que vemos en ambas fotografías se trata de una *recreación*.

Eso nos da pie a hacer una reflexión sobre este aspecto del trabajo de la autora. Pero, para ello tenemos que profundizar más en algunos aspectos.

Si buscamos la razón por la que ella eligió Goikoetxea como destino de su trabajo de campo, no nos confundiríamos al decir que lo hizo porque, conociendo la diferencia *en el vestir* de las inquilinas y propietarias, quiso dar testimonio gráfico de *qué y cómo* vestían estas últimas. Evidentemente consideró que las de Goikoetxea podían ser un buen ejemplo de lo que ella denominaba *aldeanas propietarias ricas*, a las que menciona no sólo en la pag.75, sino también cuando hace referencia a la calidad, adornos, etc. de prendas como guardapiés y pañuelos. Por ejemplo, en la pag.82 cuando se refiere al pañuelo de cabeza y a las tres puntas que quedaban a la vista, dice que el adorno de las mismas distinguía con frecuencia a la propietaria de la inquilina y en la siguiente página, al hablar del guardapiés rojo (gona-gorri) indica que el número de randas de terciopelo negro con el que iba adornado dependía de la posición económica de la dueña. Asimismo, en la página 86 muestra diversas formas, adornos y calidades de los pañuelos de talle y mantones.

Por tanto, podemos pensar que cuando, hace cien años, llegó a la casa, pudo ver toda la colección de prendas que actualmente se conservan, o incluso más completa: magníficos vestidos de seda del siglo XIX, sombreros, mantones de seda... Pero, para llevar a cabo lo que pretendía solamente le interesaron unas prendas concretas que databan de mediados del siglo XIX.

La cuestión es que, aunque la autora nos presenta las prendas de las tres fotografías como pertenecientes a lo que vestían las *aldeanas ricas* de mediados del XIX, las fotografías de Albiztur, fueron tomadas, por lo menos, sesenta años más tarde.

Hasta ahora, hemos hablado sobre todo de *prendas*, pero consideramos que tan importante como ocuparnos de ellas es analizar *el modo de vestir*las⁽¹³⁾. Es decir, además de reparar en el *qué* lo haremos también en el *cómo*.

El modo de colocación del mantón y del pañuelo de cabeza, complementos muy significativos, nos brindan una información imprescindible, pues precisamente, definirá una *forma vestimentaria*. Reparar en esto nos lleva a entender qué pasó ese día de finales de los años 10 en Goikoetxea

Pensamos que la autora, además de querer enseñarnos las prendas de una época, le hace representar a la joven de la fotografía el *modo de vestir*las que fue habitual en ese periodo de tiempo (mediados del XIX) por las mujeres de una situación económico social concreta que ella denomina, *aldeanas ricas*.

Por tanto, cabe pensar que, por eso no prestó demasiada atención a otras prendas de la colección, como podían ser los sombreros, las mantillas de blonda...que correspondían al ámbito urbano.

Creemos que éste fue uno de los objetivos de la autora. Si observamos su método de trabajo, vemos que, primeramente, describe con gran detalle las prendas valiéndose de dibujos, patrones y fotografías. No obstante, además de describir y analizar las prendas, da especial importancia a su colocación y para ello se valió tanto de fotografías que recopiló como de las que ella misma sacó. Podemos decir que es una constante en su trabajo aportar imágenes que informan sobre la vestimenta empleada en diversas ocasiones, como podían ser los ritos, o la que lucían las personas de distinta situación económico-social, como es el caso que nos ocupa.

Esto sería, sin lugar a dudas, un aspecto que habría que subrayar, ya que es una de las grandes aportaciones de su trabajo. Sus fotografías no tienen una finalidad artística, son imágenes tomadas por *una especialista que por medio de ellas quiere aportar una información detallada sobre las prendas y el modo de disponerlas*.

En relación con lo que estamos diciendo, observamos que en el siglo XIX y en el XX hubo otros trabajos sobre indumentaria que se basaban en imágenes. No obstante, el objetivo de los que realizaron esas imágenes de las que se valieron estos autores era otro. En general podemos decir que las escenas costumbristas y las imágenes de estudio ocupaban un lugar importante en esas colecciones. Pero la gran diferencia entre éstos y el de Elena Tuduri, es que el suyo fue el primer trabajo de campo sobre indumentaria vasca. Trabajo realizado, no solo valiéndose de imágenes y textos existentes hasta el momento, sino de testimonios e imágenes recogidos por ella misma.

En nuestra opinión el objetivo de Elena Tuduri cuando llegó hace 100 años a Goikoetxea y vio esos vestidos que tenían 60 años de antigüedad junto con la colección de mantones, fue recrear *el modo vestimentario*, que tan bien conocía a través de su trabajo y que no era el habitual de la protagonista de la fotografía, sino *el de las aldeanas ricas de mediados del siglo XIX*.

Lo que estamos planteando es que la autora, quiso darnos información completa tanto de unas *prendas* concretas como, sobre todo, de *su empleo*. Precisamente, este fue el espíritu de los trabajos realizados en aquella época en la que, sin duda alguna, se atisbaba una irremediable pérdida. Y en esa necesidad de recogida se quiso preservar lo que más peligraba. Esos instrumentos, aperos de labranza, y demás objetos que, igual que las prendas, se estudiaban y recopilaban en los museos, no tenían sentido si no se conocía cómo se empleaban; los objetos pueden sobrevivir al contrario que su *uso*.

Sirva de ejemplo de lo que decimos la siguiente comparativa que haremos con otra fotografía que realizó Elena Tuduri en Albiztur. La fotografiada, esta vez fue Benita Lasquibar, aldeana, inquilina de Ganbaretxea, de un nivel socio-económico medio, y casada con el maestro del pueblo Emiliano Mugica.



Benita Lasquibar Aramburu (1854-1920, Albiztur)

En este caso la fotografía sacada al aire libre reproduce a una mujer mayor vestida a la usanza tradicional con la cabeza cubierta con pañuelo negro y vestida con un pesado y vistoso mantón que cubre tres cuartas partes de su cuerpo y como fondo aparece una pared de piedra.

Si comparamos con el fondo de las fotografías de Goikoetxea, veremos que en éstas aparece una pared provista de títulos además del mencionado piano que junto con el abanico nos sugiere un nivel socio-económico alto.

No obstante, aunque pueda haber diferencias en cuanto a tejidos y colores, la disposición del mantón sobre el cuerpo de ambas repite una estética más próxima a la indumentaria popular que al de la moda urbana, al cubrir, casi en su totalidad el cuerpo vestido a diferencia de cómo es utilizado por la moda, dispuesto como accesorio vistoso sobre los brazos o los hombros en su acepción original de complemento.

Amaia Mujika Goñi nos informa de que el uso de los mantones se generalizó en el traje popular en el siglo XIX, aunque su procedencia y calidad dependía de múltiples factores socio económicos de la propietaria. En cuanto a la sabanilla o pañuelo de lienzo blanco que cubre la cabeza de la joven, nos dice que reproduce el tocado que, en el ámbito tradicional vasco la mujer incorporaba a su indumentaria tras contraer matrimonio y que utilizaba a lo largo de su vida combinándolo con los de algodón estampado, siendo sustituidos por el mono-color negro, al enviudar.

Por tanto, el mantón y el pañuelo de cabeza y el modo de colocarlos son los que nos indican un punto en común al que hace referencia la autora en la página 76 cuando afirma que existe un *tipo* que permanece a lo largo de los años con apenas cambios y se plasma en unas formas vestimentarias características de la cultura vasca que se encontraban en trance de desaparición.



Podemos asegurar que Elena Tuduri fue testigo directo de la desaparición que a principios del siglo XX se empezó a dar no solo de diversas prendas sino también de ese *modo de vestir* al que nos estamos refiriendo. Su objetivo, como el de otros muchos de la época, fue recoger todo lo posible, es decir, *salvar* lo máximo. Ese espíritu fue el que la llevo a Goikoetxea y otros lugares en busca de testigos directos.

Con la ventaja que nos da la perspectiva del siglo que ha transcurrido desde entonces, podemos confirmar la desaparición del mencionado *modo de vestir* ⁽¹⁴⁾ que hasta entonces convivía con la moda, moda que paulatinamente se ha extendido a todas las capas de la sociedad.

Las fotografías de Elena Tuduri, nos transmiten ese conocimiento que acumuló tanto por sus estudios sobre el tema como por su trabajo de campo. Y consideramos que, en el caso del de Goikoetxea, les añade un valor especial a estas prendas.

4. Epílogo

Como conclusión a este artículo, queremos destacar y valorar la originalidad y novedad que supuso el trabajo de Elena Tuduri en el momento en que fue realizado.

Si bien no tuvo la repercusión que merecía en su momento, ello se debió más a cuestiones de índole social que a su valor intrínseco. Tenemos que situarnos en un entorno académico y de investigación dominado por hombres que han sido educados en su supremacía sobre el género femenino.

Por otra parte, los estudios etnográficos sobre el ámbito textil coetáneos al de Elena Tuduri, son de carácter más descriptivo y enfocados a la confirmación de una identidad como pueblo. Están dirigidos a reforzar una idea preconcebida de ensalzamiento del mundo rural como garante del espíritu primigenio de un pueblo, en la línea de la tradición cultural europea que se inicia el siglo anterior con el romanticismo.

La novedad y el valor de los trabajos de investigación de Elena Tuduri radican en su modo de ver estos mismos testimonios, haciendo hincapié en el *cómo* además de en el *qué* se vestían nuestros antepasados, lo que nos permite profundizar tanto en lo que representaban las prendas en su modo de vida, como en el

empleo que hacían de las mismas, además de darnos la oportunidad de poder apreciar esos detalles que conformaban *el vestir*, que era lo que verdaderamente se encontraba en peligro de desaparecer.

Podemos afirmar que se trata de una mirada más neutral desde una perspectiva femenina y cuyo principal objetivo es retratar a través del mundo textil un modo de vida que desaparece ante sus ojos y que urge recuperar antes de que caiga en el olvido.

En ese sentido, es consciente de que la casa Goikoetxea de Albiztur y los elementos allí conservados gracias a la familia Lasquibar, constituyen un testimonio incuestionable y de gran valor de todo ello y que hay que perpetuar. Nosotros, cien años después, hemos tenido la misma sensación.

* * * * *

5. NOTAS

1. Francisco Tuduri Pons (1856-1924), padre de Elena, natural de Pasai Donibane, llegará a Tolosa en 1888 procedente de Barcelona donde inició su actividad profesional y vivió unos años, enviado por la casa Duras y Cía. para hacerse cargo del taller de manipulado de papel que instalará en la entonces pujante villa papelera. Fundó varias industrias siempre relacionadas con el sector papelero y las artes gráficas.
2. El primer titular del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, será Antonio García Alix, diputado en las Cortes de la Restauración por el Partido Conservador. Ostentará el cargo entre el 18 de abril de 1900 y el 6 de marzo de 1901, sentando las bases de la transformación de la enseñanza primaria. Será su sucesor en el cargo, el Conde de Romanones, del Partido Liberal, quien se encargará de dar continuidad a los proyectos iniciados por su predecesor a pesar de pertenecer al partido rival. Aunque como aquél estuvo un breve periodo de tiempo al cargo del Ministerio, en veinte meses fue capaz de dar lugar a varias medidas que ejercieron su influencia durante todo el primer tercio del siglo XX. Entre ellas destaca el Real Decreto de 26 de octubre de 1901, a partir del cual el Estado asume el pago directo a los maestros, hasta entonces en manos de las administraciones locales, dándoles estabilidad por una parte y autonomía respecto al caciquismo local, por otra. Además, en el mismo Real Decreto amplió el plan de estudios de la enseñanza primaria y duplicó la edad escolar obligatoria hasta los 12 años (antes entre los 6 y 9 años). Estuvo en vigor hasta su modificación en 1938 en plena Guerra Civil.
3. Múgica, Serapio: *Geografía General del País Vasco Navarro*, dirigida por Francisco Carreras y Candi. Tomo dedicado a la Provincia de Guipúzcoa. Barcelona, Ed. Alberto Martín, 1918. Entre las páginas 374 y 400 hay un exhaustivo análisis del estado de la educación en Gipuzkoa en los primeros años del siglo XX.
4. Real Decreto publicado oficialmente en la Gaceta de Madrid, número 155, del 4 de junio de 1909, páginas 1395-1396.
5. Los datos referentes a Luis de Hoyos y su labor en la Escuela de Estudios Superiores del Magisterio están extraídos de la obra de Ortiz García, Carmen: *Luis de Hoyos Sáinz y la Antropología española*, Madrid, CSIC, 1987.
6. Los resúmenes de las ponencias presentadas al Congreso fueron publicados en francés en dos años después. *Congrès International des Artes Populaires, Prague, Du 7 au 13 Octobre 1928, Résumés*, Société de Nations, Institut International de Coopération Intellectuelle, Paris, 1931.
7. El primer dato del alto nivel socio-económico de la casa Goikoetxea sería la frase del testamento de Maestre Miguel Larrañaga, dueño de la casa junto con Gracia Goikoetxea, donde hace referencia a la inmensa cantidad de bienes que aporta a su contrato matrimonial -“...la mayor parte de su hacienda ha ganado fuera de estas tierras con mucho afán y peligro ...”-, que se concretará en más de 34 préstamos escriturados al morir. Y esta casa ha mantenido ese alto nivel, tanto económico como cultural, desde entonces hasta nuestros días. Para más información a cerca de la historia de la casa consultar “Albiztur 1552: baserriak eta etxeak” en www.aranzadi.eus; sobre la colección de libros adquirida por la Diputación de Gipuzkoa “El Fondo Goikoetxea siglos XVI-XVIII” (ver Anexo-1); en cuanto a la prueba de hidalguía ver fotos (Anexo-1); y finalmente en torno al vestir “La presencia de telas y ropas en los protocolos del Archivo de Tolosa a partir del Libro nº 7 de cuentas de los

- Asteasuinzarra, soporte de la investigación del vestir de 1788-1820”, artículo que trata sobre los libros de su tienda e hidalguía encontrados en la casa Goikoetxea (ver Anexo-1).
8. Para ver el resto de las fotos recopiladas y las de gran detalle referentes a lo textil, ver al final del artículo el Anexo-2 FOTOS (1870-1920).
 9. Es larga la lista de los personajes ilustres e interesantes para biografar en la familia de Goikoetxea, pero si habría que citar a algunos, nombraríamos a: Gracia de Goikoetxea (fundadora del Hospital de Albiztur y del vínculo familiar); Maestre Miguel Larrañaga (cirujano, fundador de una ayuda para doncellas casaderas, dejó muchos bienes); María Urreta Goikoetxea (mujer que hereda la casa de Goikoetxea, algo en contra de la doctrina del mayorazgo que se nos ha transmitido: “el hermano mayor ha sido siempre el mayorazgo” se nos ha enseñado); Geronimo Yrizarzabal (rector de Albiztur y notario episcopal); Juan Francisco Lasquibar (impulsor de la biblioteca y del archivo de la casa); Miguel José Lasquibar (indiano, hizo su carrera en La Habana y es un buen representante de la emigración constante habida en la familia); y Jose Antonio Lasquibar (abogado y socio fundador de la Sociedad de Seguros contra incendios de Guipúzcoa). Todos en conjunto reflejan una diversidad temática en gran parte común a otras familias destacadas de Albiztur y alrededores.
 10. Además de Goikoetxea, Elena Tuduri visitó la casa Ganbaretxea, donde fotografió a Benita Lasquibar Aramburu. Mujer nacida en 1854 y casada en 1881 con el maestro de Albiztur, Alejandro Ygnacio Mugica Yturria, tendría entre 62 y 65 años cuando posó para la foto en la huerta de la casa en la que vivían como inquilinos. ¿Por qué fue elegida? ¿Quizás por ser pariente de los de Goikoetxea y de otro nivel socio-económico?
 11. Tal y como se indica son muchos los autores que han hablado sobre la indumentaria de las campesinas. Llama la atención que algunos, además de describir las distintas prendas empleadas, den importancia al modo de colocarlas. Pero, por otra parte, hay que señalar que a lo largo del siglo XIX se dio la tendencia a reflejar, tipos o trajes concretos y que la influencia de algunos autores, escritores y/o dibujantes, muchos de ellos viajeros, hizo que se tuviera una concepción romántica sobre la indumentaria rural. No obstante, como dice Amaia Mujika Goñi (AUNIA nº 29) “*El traje popular sin embargo no es único ni estático ya. que las prendas que lo constituyen, aun procediendo de un fondo común y básico condicionado por el movimiento y las posturas corporales, se adecuan y se combinan en función de cada momento del ciclo vital del portador, de la actividad desarrollada y del calendario anual en el que este se encuentra inmerso, con una especial atención en lo que concierne a los ritos de paso y a las fiestas. Un lenguaje que evoluciona y se transforma al tiempo que lo hace la sociedad en el que se produce, conjugando modelos antiguos con formas foráneas y reinterpretando las modas al uso, en un afán continuo e inagotable de diferenciarse de los demás, al tiempo que muestra la adhesión o pertenencia a un determinado grupo*”.
 12. Amaia Mujika (MUJIKA-OCHOA DE ALDA 2003, 81-85) da una información más completa diciendo que la mujer los recibía tanto cuando se casaba como por herencia.
 13. Ane Albisu Iriarte se ha referido en varias publicaciones a la diferencia entre *traje* y *modo de vestir*. Ver ATONDU, XXI. MENDERAKO PROPOSAMENA 20-33.
 14. Indumentaria con una gran tendencia a la invariabilidad, denominado también *indumentaria tradicional* y *popular*, que se perdió alrededor de la década de los 30 del siglo XX. Asociada principalmente a personas del ámbito rural, no se trata de *un traje*. Se puede afirmar que, aunque participa de la moda, se trata de un *estilo*, por lo cual tiende a durar en el tiempo. Se podría decir que es el uso concreto de unas prendas el que marca ese *estilo*. Además de prendas autóctonas (abarcas, txapelas, camisas de lino...) también se da el empleo de prendas ligadas a la moda. De manera tal que, por ejemplo, los mantones de seda o los llamados de Cachemira fueron muy empleados durante el siglo XIX. Este modo de vestir se extendía por toda Europa occidental. Por otra parte, aunque seguía unos patrones más o menos fijos, su relación con la moda era patente. Este ejemplo concreto que nos ofrece Tuduri, la de las propietarias o mujeres ricas, resulta

especialmente interesante para demostrar cuales fueron las diferencias que hubo en este tipo de indumentaria y su relación con la moda hasta el siglo XX teniendo en cuenta los diferentes niveles socio económicos. Por tanto, en este *estilo indumentario*, que Tuduri denominó *tipo*, comprobamos que la diferencia entre personas de distinto nivel económico la marcan la calidad de las prendas y no el modo de vestir.

6. BIBLIOGRAFIA

Albisu Iriarte, Ane: *Atondu, XXI.menderako proposamena*, Donostia, Elkar, 2006.

Capel Martínez, Rosa María: *El trabajo y la educación de la mujer en España (1900-1930)*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Juventud y Promoción Sociocultural, 1980.

Congrès International des Artes Populaires, Prague, Du 7 au 13 Octobre 1928, Résumés, Societé de Nations, Institut International de Coopération Intellectuelle, Paris, 1931.

De Hoyos Sainz, Luis: "Etnografía española. Cuestionario y bases para el estudio de los trajes regionales (Notas preliminares)" en *Actas y memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria*, t. I, Madrid,1922.

De Iza Zamacola, Antonio: "Costumbres vascongadas. Artículo 3º (Usos y Trages Populares)" en *Semanario Pintoresco Español*, segunda serie, tomo I, pp. 323-326, 337, 341.

Diccionario geográfico-histórico de la Real Academia de la Historia, Sección I, Comprehende el Reyno de Navarra, Señorío de Vizcaya y Provincias de Alava y Guipuzcoa. Tomo I, Imprenta de la viuda de D. Joaquín de Ibarra, Madrid, 1802.

Elías Odriozola, Imanol: *Apuntes históricos de Albiztur-Bidegoyan-Regil-Santa Marina-Urquizu*, San Sebastián, Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián, 1975.

Estornés Lasa, Bernardo y VV AA: *Cómo han sido y cómo son los vascos. Izakera ta Janzkera. Carácter e indumentaria*, Auñamendi, San Sebastián, 1974.

Ferrer C. Maura, Salvador: "La Escuela de Estudios Superiores del Magisterio (1909-1932)" en *Revista de Educación*, nº 240, Madrid, 1975.

Garmendia Larrañaga, Juan: *Gremios, oficios y cofradías en el País Vasco*, San Sebastián, Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, 1979.

Goñi, Karmele y Mujika, Amaia: "Indumentaria vasca. Vestimenta popular desde el S.XVIII" en *Aunia*, nº 29, negua, 2010.

Goñi, Karmele: "*Evolución del traje vizcaino*" en Colección Temas Vizcaínos, año VIII, nº 93, Bilbao, CAV, 1982.

Gorosabel, Pablo: *Bosquejo de las antigüedades, gobierno, administración y otras cosas notables de la villa de Tolosa*, Conmemoración VII Centenario fundación Tolosa 1256, Zizurkil, Imprenta de Pedro Arístegui, 1956.

—. *Noticias de las cosas memorables de Guipuzcoa*, Tolosa, Imprenta, librería y encuadernación de E. López, 1899-1901.

Humboldt, Wilhem F. von: *Los Vascos*, Bilbao, Ediciones Vascas,1979.

Jovellanos, Gaspar Melchor de: *Diarios (Memorias íntimas) 1790-1801*, Madrid, Imprenta de los Sucesores de Hernando, 1915.

Larramendi, Manuel: *Corografía o Descripción general de la Muy Noble y Muy Leal provincia de Guipúzcoa*, San Sebastián, Sociedad guipuzcoana de ediciones y publicaciones, S.A., 1969.

- Mañé y Flaquer, Juan: *El Oasis, Viaje al País de los Fueros*, Barcelona, Jaime Jesús Roviralta, 1878-1880.
- Montero, Manuel: *Historia del País Vasco (De los orígenes a nuestros días)*, Donostia, Editorial Txertoa, 1996.
- Múgica, Serapio: "Guipúzcoa" en *Geografía General del País Vasco Navarro*, dirigida por Francisco Carreras y Candi, Barcelona, Editorial Alberto Martín, 1918, pp. 374-400.
- Mujika Goñi, Amaia y Jiménez Ochoa de Alda, Maite: *Boladaz pasatuta*, Bilbao, Euskal Arkeologia, Etnografía eta Kondaira Museoa, 2003.
- Mutiloa, José María: *Guipúzcoa en el siglo XIX: guerras, desamortización, fueros*, San Sebastián, Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, 1982.
- Ortiz García, Carmen: *Luis de Hoyos Sainz y la antropología española*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1987.
- Pena González, Pablo: *El traje en el Romanticismo y su proyección en España, 1828-1868*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2008.
- Prieto Gil de San Vicente, Mikel: *Albiztur 1552: baserriak eta etxeak*, Donostia, Aranzadi Zientzi Elkarte, 2014.
- Tuduri Sánchez, Elena: *El traje y otros asuntos de etnografía vasca (1920)*, Emilio Latorre Zubiri (ed), 2017.
- . "Cuestionario sobre artes textiles y sus aplicaciones" en *Anuario de Eusko Folklore*, tomo XIII, 1933, pp. 219-227.
- Von Bohlen, Max: *La moda. Tomo VIII- Siglo XIX- 1845-1878*, Barcelona, Salvat Editores, S.A., 1929.
- Villa, Imanol: *País Vasco 1900*, Madrid, Sílex Ediciones, 2004.
- VV AA: *400 years of fashion*, London, V&A Publishing, 2010-

7. CONTENIDOS DE LOS CUATRO ANEXOS

- **Anexo-1: GOIKOETXEA**
 - 1777 Probanza de Hidalguía (13 primeras páginas de 290).
 - 1560 Extracto del testamento de Miguel Larrañaga, cirujano.
 - 1788-1820 artículo titulado "Tejidos y ropas en el Libro de Asteasuinzarra".
 - XVI-XVIII Libros del Fondo Goikoetxea adquiridos por la Diputación de Gipuzkoa (2015).
- **Anexo-2: FOTOS DE 1870-1880-1920**
 - 0. Casa, Pianola y Protagonistas.
 - 1. 1870-1920 Fotos.
 - 2. Fotos de ropas del artículo de gran definición.
 - 3. Fotos recogidas en Goikoetxea de gran definición.
- **Anexo-3: 1843-1867 CUADERNO NARANJA** ("Libro de Cuentas de la Curaduría de D^{ña} Josefa Antonia Yurramendi y Lasquibar")
- **Anexo-4: SOMBREROS**
 - 1804 Miguel Jose Lasquibar, Carta desde La Habana.
 - 1804-02-28 Asteasuinzarra, Sombreros a Montevideo.
 - 1880-10-22 Capitulaciones de Benita Lasquibar y Alejandro Mujica.
 - Chistera, Canotier y Bombín del Fondo Goikoetxea.

AUTORES

Emilio Latorre Zubiri (Tolosa, 1961)

Licenciado en Filosofía por la Universidad Autónoma de Madrid, especializado en Antropología, y con cursos de postgrado en Marketing y Gestión de Empresas, ha desarrollado su vida profesional en el ámbito empresarial. Miembro de la asociación Andia Kultur Elkartea de Tolosa ha colaborado en la organización y difusión de diversos eventos culturales. Ha publicado numerosos artículos de 39 temática diversa en el blog www.ttanttak.com, así como en varias revistas especializadas y como editor “El Traje y otros asuntos de etnografía vasca (1920)” de Elena Tuduri.

Mikel Prieto Gil de San Vicente (Donostia, 1959)

Doctor en Pedagogía por la Universidad del País Vasco, con la tesis titulada: Los intereses de los alumnos como base del currículum. Autor de los libros: Albiztur 1552: baserriak eta etxeak y La familia vasca de José Mujica Cordano, siglos XVI-XIX. Ha publicado artículos tanto de investigación pedagógica como relacionados con las investigaciones de archivo. Hoy en día se dedica a la documentación de casas y caseríos, entre los que se encuentra la casa Goikoetxea, protagonista de este artículo.

Ane Albisu Iriarte (Donostia, 1960)

Licenciada en Filología Vasca por la Universidad de Deusto y Especialista universitaria en Diseño y Moda por la Universidad de País Vasco. Como responsable del departamento de Indumentaria de Ikerfork ha dirigido varios proyectos. Además de realizar trabajos de catalogación de textil e indumentaria de la colección del Museo de San Telmo, ha participado también en sus exposiciones. Autora tanto del libro Atondu, XXI. Menderako proposamena, como de artículos para las revistas dantzan.eus y euskonews.eus. Ha impartido conferencias en el País Vasco, España y USA, para diferentes instituciones y universidades. Hoy en día además de algunas investigaciones sobre textiles e indumentaria, lleva a cabo su tesis doctoral titulada: Baserritar Jantzia.

Fotografía: Iñigo Royo Etxezarreta (Tolosa, 1962).

AGRADECIMIENTO:

Por su ayuda y las aportaciones recibidas durante el proceso de escritura de este artículo, nuestro más sincero agradecimiento a José María Tuduri Esnal, Juan Aguirre Sorondo, Amaia Mujika Goñi, Iago Irixoa Cortes, Elur Uribarrena Herce y a Elisa Querejeta Casares.