

Contribución al conocimiento del mobiliario popular asturiano: arcas con decoración tallada en el concejo de Gozón

Gerardo Díaz Quirós
Universidad de Oviedo

RESUMEN:

Se presenta esta breve investigación como contribución al conocimiento del mobiliario popular asturiano, carente aún de un trabajo acorde a su entidad y posibilidades. Recoge las conclusiones obtenidas como consecuencia del trabajo de campo en un área concreta –el concejo de Gozón– y respecto a una tipología específica y particularmente significativa: el arca. Esta delimitación geográfica permite poner en relación el trabajo de talla sobre arcas con otras labores plásticas, especialmente las aplicadas a hórreos y paneras, lo que hace posible la definición de algunos talleres –e incluso el enunciado de algunos nombres de artistas– y el establecimiento de una secuencia cronológica que abarca del siglo XVIII al XX, señalando motivos y diseños característicos.

RÉSUMÉ:

Nous présentons cette brève recherche comme souvenir à la connaissance du patrimoine populaire asturien, toujours dépourvu d'un travail en accord avec son entité et ses possibilités. Elle recueille les conclusions qui ont été dégagées suite au travail effectué sur le terrain d'une zone concrète – le conseil municipal de Gozón – et d'après une typologie très spécifique et particulièrement significative : le coffre. Cette délimitation géographique permet de mettre en parallèle le travail de taille réalisé sur les coffres et autres travaux d'art plastique, plus concrètement ceux que l'on applique aux « horreos » et « paneras ». Cela rend également possible la définition d'ateliers – et nous rappelle même les noms de quelques artistes – et l'établissement d'une séquence chronologique correspondant la période historique du XVIII^{ème} au XX^{ème} siècle, soulignant motifs et desins caractéristiques.

PALABRAS CLAVE:

mobiliario popular, talla, arcas, ebanistería.

* * * * *

* Toda investigación, por modesta que sea, lleva pareja una amplia nómina de deudas de gratitud. En este caso, quede constancia de agradecimiento a Pedro Busto, Juanjo Fernández y Julio César Zapico, miembros de un equipo en el que participamos y que llevó a cabo un trabajo de investigación fruto del cual resultó la publicación en 2001 de *Arquitectura popular en Gozón. De casas, hórreos y paneras. Aproximación al origen del Estilo Carreño*. En este trabajo se encuentra el arranque del presente artículo. Julio César Zapico, además, como otras veces, siguió de cerca la redacción del texto, realizando indicaciones y aportando ideas que sin duda lo enriquecieron. Desde otro ángulo, merecen mi gratitud igualmente Ignacio Pando, que se interesó vivamente por el estudio y abrió el camino de numerosas visitas y Sofía Flecha, auxilio imprescindible para la traducción del resumen. Por supuesto, es de justicia agradecer la colaboración de todos aquellos particulares que permitieron amablemente el acceso a sus piezas.

Por más que la elección del título de *Liño* para la revista del Departamento de Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo deba más sin duda a un deseo de evocación –por otra parte llena de sentido– del Arte de la Monarquía Asturiana o Prerrománico Asturiano, que al término que designa en voz de la tierra la viga de remate y ensamble de la tablazón que forma la cámara de hórreos y paneras –viga objeto de decoración en muchos casos, y por tanto verdadero soporte artístico–, abre la posibilidad de una exégesis, interesada a la luz del presente artículo, pero también con proyección de mayor radio. Al iniciar época nueva, y en esta esperada refundación, nos atrevemos a decir que es obligado que esta publicación recoja una sensibilidad sin duda acrecentada en los últimos años respecto al que –de forma genérica y sin voluntad de precisión– podría llamarse *ámbito de lo popular*.

I. Estado de la cuestión: *cuestión de poca suerte*

“El que cualquier interesado por un aspecto de la cultura material, tan íntimamente ligado al hombre como es el mobiliario, se encuentre a la hora de abordar el tema con un vacío tan absoluto como el que se da en Asturias nos sirve para afirmar, voz en grito, que el nuestro es un país con poca suerte”¹. Este lamento que ponían por escrito en las páginas de la revista *Ástura, Nuevos cortafueyos d’Asturies* Juaco López y Armando Graña –reedición confesada del que expresara ya en 1946 Caro Baroja al reconocer que no existía sobre la materia “un estudio siquiera mediano”– se fundamentaba en la pobreza de las colecciones de los museos asturianos en ese aspecto, en la inexistencia de bibliografía y en la propia situación del mobiliario popular: descontextualizado cuando no amenazado de deterioro o destrucción. Por entonces, en 1986, ya habían tenido ocasión uno y otro de comprobar y de demostrar que el único medio válido para el conocimiento de *lo popular* y específicamente de las manifestacio-

nes artísticas adscritas a este ámbito pasaba por un estudio riguroso y orientado por una metodología, adaptada a las circunstancias, pero participe de los presupuestos tenidos por esenciales para la generalidad de las artes; esto es: trabajo de campo, análisis de la pieza, vaciado documental y bibliográfico, contextualización histórica y artística.

Después de casi veinte años, si bien es cierto que no se puede decir que la situación sea la misma, sorprende constatar que el mobiliario popular ha quedado en buena medida marginado en cuanto a estudios o interés, sobre todo en comparación con el hórreo y la panera y su decoración aplicada u otros aspectos relacionados con el mundo de las mentalidades o la música, que parecen estar en franco desarrollo. Así, a pesar de la existencia desde hace años de una tesis inscrita que abordaría temas relacionados con la carpintería y la ebanistería, y del creciente interés del tema, prácticamente los únicos estudios publicados –parciales y en los que se reconoce explícitamente la necesidad de realizar una labor sistemática de catalogación que permita conocer las características particulares de las diferentes áreas asturianas– vienen firmados por los mismos investigadores que enunciaran la *mala suerte* inicial. Llevaron a cabo estudios monográficos, caso del dedicado a las *arcas de tres llaves*, aproximaciones como la relativa a las *arcas con decoración tallada* o síntesis que forman parte de proyectos editoriales de ambición divulgativa pero no por ello carentes de rigor, como los que se integran en la *Enciclopedia Temática de Asturias* –dejando el tema perfilado con síntesis extraordinaria en el caso del capítulo “Arte popular en madera y piedra”– o en *El Arte en Asturias a través de sus obras* distribuido por el diario *La Nueva España*².

¹ LÓPEZ ÁLVAREZ, Juaco, GRAÑA GARCÍA, Armando, “Materiales para el estudio del mobiliario en Asturias, I.:Las arcas de tres llaves”, en *Ástura Nuevos cortafueyos d’Asturies*, nº 5, Oviedo, 1986, p. 25.

² LÓPEZ ÁLVAREZ, Juaco, GRAÑA GARCÍA, Armando, “Materiales para el estudio del mobiliario en Asturias, I.:Las arcas de tres llaves”, en *Ástura Nuevos cortafueyos d’Asturies*, nº 5, Oviedo, 1986, pp. 25 – 31.; LÓPEZ ÁLVAREZ, Juaco, GRAÑA GARCÍA, Armando, “Materiales para el estudio del mobiliario en Asturias, II: Arcas con decoración tallada”, en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XLIII, Madrid, 1988, pp. 331– 343.; LÓPEZ ÁLVAREZ, Juaco, GRAÑA GARCÍA, Armando, “Arte popular en madera y piedra”, en *Enciclopedia Temática de Asturias. Tomo 9. Etnografía y Folklore II*, Silverio Cañada Editor, Gijón, 1988, pp. 123–134.; LÓPEZ ÁLVAREZ, Juaco, GRAÑA GARCÍA, Armando, “Arte mueble y talla popular”, en *El Arte en Asturias a través de sus obras*, Editorial Prensa Asturiana, Oviedo, 1996, pp. 677 – 690. Entre los trabajos publicados por otros investigadores,



Arca de Casa Morales, San Jorge de Heres. S. XVIII

II. El arca en el contexto del mobiliario popular

Hasta comienzos del siglo XX era el arca, junto con el banco o el *escaño*, prácticamente el único mueble existente en la casa campesina asturiana³. Hablamos, por supuesto de

aunque con muy distinto carácter, merece ser citado el catálogo de la colección etnográfica del Museo Arqueológico Provincial; *vid.* ESCORTELL PONSODA, Matilde, *Catálogo de la colección etnográfica del Museo Arqueológico*, Museo Arqueológico, Oviedo, 1984. Sumamente generalista es el capítulo específicamente dedicado a mobiliario en la *Enciclopedia Temática de Asturias*; *vid.* LAGO MEDIANTE, Pilar, "Mobiliario y ajuar", en *Enciclopedia Temática de Asturias. Tomo 8. Etnografía y Folklore I (Etnografía)*, Silverio Cañada Editor, Gijón, 1986. Trabajos aún más recientes, como el realizado por la que fuera directora del Museo de Artes y Tradiciones Populares de la Universidad Autónoma de Madrid sobre los artesanos en España, y a pesar de dedicar un capítulo a los trabajos sobre madera en el volumen que se ocupa de la zona septentrional de la Península, no aportan prácticamente nada, en parte forzados por su propio planteamiento. *vid.* GONZÁLEZ-HONTORIA Y ALLENDESALAZAR, Guadalupe, *Los artesanos en España, I. Zona Septentrional*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1998.

³ LÓPEZ ÁLVAREZ, Juaco, GRAÑA GARCÍA, Armando, "Materiales para el estudio del mobiliario en Asturias, II: Arcas con decoración tallada", en *Revista de Dialectolo-*

una familia campesina *con posibles*. Piénsese que no pocos campesinos vivirían hasta entrado el siglo XIX, e incluso más adelante, en unas condiciones de extrema precariedad y que, en el extremo opuesto, las residencias de la nobleza local, de los campesinos más acomodados, así como las rectorales de *parroquias buenas*, contarían con mayor ajuar doméstico y mobiliario más rico. Igualmente, y aún dentro de la clase campesina, será bien diferente la situación de propietarios –en torno al 15% de los labradores según un informe publicado en *El Carbayón* en 1884- y colonos⁴. Claro que, existen algunas referen-

gía y Tradiciones Populares, XLIII, Madrid, 1988, p. 331. Citan al respecto a Francisco Quirós Linares cuando afirma que el interior de una vivienda campesina era "de una pobreza espartana: no hay muebles; no existen camas, ni sillas, ni cómodas, alacenas o aparadores y, a veces, ni una mesa. Todo se reduce al arca, un escaño y algunos escabeles" (QUIRÓS LINARES, Francisco, "Ciudad, villa y espacio rural", en *Astura: Nuevos cortafuegos d'Asturies*, nº 1, Oviedo, 1983, p. 55.)

⁴ Según recoge Francisco Erice, del que tomamos el porcentaje, "todavía en vísperas de la Dictadura de Primo de Rivera, otro estudio en torno a la agricultura asturiana calculaba que 1/4 del terrero de propiedad particular pertenecía a poco más de un centenar de grandes propietarios, y 1/3 ó algo más a unos 4.000 terratenientes; el resto se encontraba distribuido entre multi-

cias que obligan a la prudencia y a matizar la idea de *lujo* o riqueza de muebles aún en el caso de las clases más acomodadas, caso, por ejemplo - y a pesar de las particulares circunstancias de este juicio; visión de un extranjero que tendría por referente la realidad de su país y condición secundaria de la casa luanquina- de los datos que ofrece Joseph Townsend relativos al palacio del Conde de Peñalva en Luanco. Hospedado en la casa sita en La Ribera, el reverendo inglés -que viajó por Asturias en 1786- describe el cuarto en que le alojaron señalando que “las paredes estaban blanqueadas con cal; los suelos, unidos con doladera pero sin acepillar; y no me acuerdo de haber visto cielo raso. Las camas no tienen ninguna cortina.” Respecto a la sala que hizo de comedor afirma que “es un cubo de alrededor de cincuenta pies por veinticinco; con tales dimensiones, si estuviese bien amueblada, sería muy elegante”⁵.

Volviendo a la familia campesina, pueden ser reveladoras para el caso que nos ocupa -más allá de su precisión y teniendo en cuenta que no son fruto de una verdadera investigación en ese aspecto, sino de la *impresión general* extraída como consecuencia de sus múltiples visitas por el Concejo en el desarrollo del trabajo de campo para su estudio lingüístico, y en cierto modo versión gozoniega de la realidad descrita por Quirós Linares⁶- las notas acerca de la casa que recoge como introducción M.^a del Carmen Díaz Castañón. “La casa típica, la casa de labor, es generalmente

tud de pequeños propietarios de algunas fincas sueltas o parcelas insignificantes, que además necesitaban comúnmente tomar en arriendo otras fincas para completar una explotación de las dimensiones mínimas requeridas” (ÉRICE SEVARES, Fancisco, “Comercio de granos y transformaciones agrarias en Asturias en la segunda mitad del siglo XIX”, en *Ástura. Nuevos cortafueyos d’Asturies*, nº 4, Oviedo, 1985, p. 40). Juaco López y Armando Graña ofrecen documentación que confirma esta realidad para el capítulo del mobiliario, caso del inventario de bienes de la casa del que fuera regidor perpetuo de Lastres -fechado en 1732- y de los de Miguel Sánchez y Juan Suárez, fechados en 1733 y 1724 respectivamente. Publican igualmente párrafos de gran interés del texto inédito de fray Toribio de Santo Tomás y Pumarada *Arte General de Granjerías*, fechado en 1710. (LÓPEZ ÁLVAREZ, Juaco, GRAÑA GARCÍA, Armando, “Materiales para el estudio del mobiliario en Asturias, II: Arcas con decoración tallada”, cit., pp. 332-334).

⁵ TOLIVAR FAES, José, *El Rev. Joseph Townsend y su viaje por Asturias en 1786*, IDEA, Oviedo, 1986, p. 95.

⁶ Vid. nota 3.

de dos plantas y carece de corredor. Enjabelgada, con el tejado a dos vertientes, se nos ofrece formando un grupito pequeño y compacto, limitado horizonte, junto al hórreo y las diversas dependencias que la rodean [...] La puerta de entrada es la clásica puerta de cuatro batientes, siempre abierta en su parte superior. Al trasponerla, tropezamos con una especie de portalón grande, amplio, sin ventana ni ningún hueco que permita la entrada a la luz y al aire. Para eso está la puerta. Indefectiblemente hay, adosado a la pared, *un banco de madera con respaldo, que sirve para todo*. El resto de la planta baja está ocupado por la cocina [...] Los cuartos y habitaciones están arriba, donde también se ve una habitación de nombre, usos y *hasta muebles indefinidos e inverosímiles: la sala*⁷. Precisamente la sala será en la mayoría de los casos el espacio natural del arca con decoración tallada; esto es, del arca rica pensada para guardar ropa -fundamentalmente la ropa blanca-, documentos, dinero o alhajas. El hórreo y la panera serán generalmente el espacio en el que se guarden las arcas dedicadas al grano o a ropas de menos uso.

La copia de protocolización ante Juan Díaz, escribano “de la villa y puerto de Luanco”, de la cédula para la heredera Cándida de la Viña, en la que se consigna la parte de la herencia que le corresponde al fallecimiento de sus padres -vecinos de la parroquia de San Jorge de Heres- verificada en tres de abril de 1860, ofrece interesantes datos relativos a la vida cotidiana y su cultura material -de los que entresacamos en este caso los que se refieren a mobiliario⁸-, subrayando la ubicación descrita para el arca en sus diferentes modalidades. Como parte de los más de tres mil seiscientos ochenta y un reales que le corresponden, queda estipulado que se le de “una masera”, “un arca en la sala”, “el arca grande de la panera” y “otra en el orreo”. Se conoce además el valor de tasación del momento para cada una de las piezas: cuarenta reales para la masera, veinticinco para el arca de la sala, cincuenta la de la panera y ocho la del hórreo.

⁷ DÍAZ CASTAÑÓN, M.^a del Carmen, *El Bable del Cabo Peñas*, IDEA, Oviedo, 1966, pp. 23, 24 (La cursiva es nuestra).

⁸ Colección particular.



Arca de Carmen Artime, Luanco. Taller de los Fernández Curugedo. Segunda mitad del s. XVIII

III. Arcas en Gozón

Conforme a lo apuntado, se ofrecen a continuación, de forma sintética, las conclusiones de un estudio centrado en las arcas existentes en el actual territorio de Gozón, así como algunas salidas del mismo y conservadas en colecciones particulares. Las propias características del tema complican cualquier pretensión de exhaustividad pero, aunque se reconocen algunas lagunas importantes –caso del mobiliario del Palacio de Manzaneda o de la Casa de Biforco, solar de los González Llanos, cuya visita no ha sido posible en este momento y que por otra parte formarían un conjunto coherente en sí mismo– se cuenta con ejemplos de buena parte de las parroquias del Concejo y de sus *caserías fuertes*, hasta alcanzar un volumen de piezas que supera la cincuentena. Confiamos además en que la publicación de esta aproximación sirva para acceder a nuevas obras y facilitar así la consecución de un conocimiento más completo.

Ante el estudio de estas obras se plantea la cuestión de la *contextualización*, que participa de la problemática esbozada en el epígrafe anterior. Huelga decir que rara vez es fácil precisar la procedencia exacta de las piezas y saber por tanto qué gusto están satisfaciendo o a qué sensibilidad responden.

Corroborando lo apuntado de modo general para las arcas asturianas, los ejemplos localizados, salvo alguna excepción que habrá de comentarse, toman forma de cajón de tablas enterizas de gran calibre y que adquiere proporciones alargadas, variando la alzada⁹, apoyado sobre pequeñas patas –cuatro apoyos individualizados, seis en el caso de las de más desarrollo, o un listón corrido en cada extremo– sin faldón o recorte en la parte baja del frente y con la decoración centrada en dicho frente. Los ejemplares que presentan decoración en los costados son, en los casos analizados, obra del XX o fruto de intervenciones realizadas en este siglo. A tenor de lo visto, es frecuente la presencia de medias columnillas torneadas que cierran los lados cortos del frente y ocultan los ensambles, casi siempre de cola de milano. En ocasiones el arca presenta en su interior, y adosado a uno de los laterales, un pequeño cajón que puede contar incluso con cerradura propia.

1. Arcas sin decoración

Parece común en Asturias la existencia de

⁹ En la mayoría de los casos ronda los 60 cm.

arcas de gran tamaño destinadas a guardar grano, harina o legumbres y que se colocaban en el interior de hórreos y paneras. Generalmente, y dado el destino, no merecen este tipo de piezas decoración de talla. Apenas se han encontrado ejemplares *estrictos* de estas características en Gozón, aunque sí referencias documentales, como se ha visto, y testimonios orales de su existencia que avanzan además aspectos que explican precisamente que no hayan llegado a nosotros¹⁰. La ausencia de decoración propició que fuesen vistas simplemente como meros objetos de uso, lo que hizo a su vez que, de forma progresiva al abandono de la siembra de cereales y en último término del cultivo del maíz¹¹ –e incluso antes de esto último, como consecuencia de la introducción de algunos elementos como las *máquinas de deshacer*¹²– fuesen *picadas* para leña o reconvertidas –por otra parte, como ocurre también con algunas decoradas– en recipientes para usos varios, como *mayar* manzana o guardar el pienso de los animales.

Si se ha hablado de la no localización de *ejemplares estrictos* es porque se conservan algunas arcas de gran formato y sumaria deco-

ración en el frente, sin patas y con asas de madera en los lados cortos para facilitar su transporte en uno de los casos, que pudieran haber sido concebidas para grano u otros productos, o que al menos es el fin que tuvieron en el último siglo¹³. La decoración consiste en los casos conocidos en dos aspas marcadas por golpes discontinuos de gubia que trazan las diagonales de dos supuestos rectángulos en los que se divide el frente igualmente rectangular del mueble. En los extremos el frente recibe a su vez una sencilla orla formada también por golpes de gubia. En el punto de cruce de ambas diagonales se talla, en el caso de la pieza conservada en *Casa Cruza* en Xelaz, una sencilla cruz de brazos iguales. La cruz puede adquirir mayor protagonismo y, ya con formato latino, actuar como eje de la sencilla composición y ocupar lugar de privilegio bajo la bocallave, como ocurre en *Casa Pinzala* en Nieva.

Caso un tanto singular es el de una de las arcas conservadas en el palacio de los Menéndez de la Pola en Luanco. Responde al esquema comentado, pero sin que llegase a ser tallado. Son perceptibles las marcas incisas de la traza previa al trabajo de gubia, habiendo profundizado tan sólo en dos pequeños rehundidos circulares en el cruce de las diagonales. Presenta también una gran cruz bajo la bocallave y centrando el triángulo superior generado a uno y otro lado de la cerradura por las diagonales es legible la traza geométrica inicial para algún diseño más complejo. El frente de la tapa, en el grueso de la tabla, presenta una sumaria cenefa incisa de dientes de sierra.

Se conserva también en *Casa Pesgana* en San Jorge de Heres un arca de gran formato, realizada en castaño con grandes piezas enterizas y sin decoración, pero que ha servido siempre, hasta donde se recuerda, para guardar ropa de cama y de vestir.

2. Arcas con decoración tallada

Los motivos que constituyen el repertorio más clásico de la nómina popular, sobre todo diseños circulares tales como rosetas hexapétalas, radiales rectos y curvos, tetrasqueles y entrelazos, aunque aparezcan en algunos

¹⁰ Sirva como ejemplo el testimonio siguiente: “Había n’horro un cajón grande, pero nada, de cuatro tables, muy grande, pero bichao. Echábase nel el maíz, pero después ya perdía y dejóse pa trapos y pa guardar botelles. Desde que se metía cuando invernaba, el maíz tenía se n’horro colocao n’una pila hasta que se iba estucando y deshaciendo. Los tarucos y el riestru, picao, valía pa encender la cocina y el maíz metíase entonces en sacos, y en cada sacu metíase un palu pa que ventilara, porque el maíz criaba mariposa. Después el arca deshízose, picose pa leña. La tapa primero, porque taba suelta de jugar conella, y después todo, porque no valía nada, no tenía talla ni nada.” Informante, *Ludi Mingo*, San Jorge de Heres, 53 años, noviembre de 2003.

¹¹ Téngase en cuenta que ya antes prácticamente se había abandonado el cultivo de otros cereales panificables como el trigo o la escanda. De este último, la producción –que se mantuvo como epílogo del rebrote de su plantación en la inmediata posguerra– se guardaba en cestos de tablilla de castaño, *goros* y *macones*.

¹² La *máquina de deshacer maíz*, sencillo mecanismo de hierro consistente en una rueda de púas accionada a manivela y cubierta por una carcasa que cuenta con una abertura para introducir la mazorca, se coloca en el borde de un cajón –en ocasiones, pero siempre que ésta no fuese de proporciones demasiado grandes y por tanto incómoda para el manejo, reaprovechando un arca, como ocurre en *Casa Cruza*– que recogía el grano separado del *taruco*. La facilidad para realizar esta operación y su rapidez hará que el propio cajón de la máquina ejerza como recipiente para almacenar el grano, *desgranando* más a menudo y haciendo innecesario el almacenado en arcas o huchas.

¹³ Nos han hablado en *Casa Cruza* de que servía el arca para guardar *fabes*, señalando que estuvo *siempre* en el hórreo. (Informante, *Flora Cruza*, San Jorge de Heres, 76 años, noviembre de 2003.)



Detalle de La Dama. Arca de Carmen Artime, Luanco. Taller de los Fernández Curugedo. Segunda mitad del s. XVIII

casos, no constituyen el elemento fundamental en la decoración de arcas gozoniegas. Si bien la geometrización será una constante, el dominio es para las estilizaciones vegetales y los florones, de formatos varios pero en los que late un marcado sabor barroco. Animales y figuras humanas son una excepción, si bien –según se tendrá oportunidad de comentar– constituyen ejemplos verdaderamente interesantes.

Como quedara constatado para el caso de los trabajos realizados sobre hórreos y paneras, fue la segunda mitad del siglo XVIII época de desarrollo de importantes talleres locales de trabajos en madera que mantienen su actividad, con obras de gran vistosidad y notable calidad técnica, hasta finalizar la centuria. Aunque con cambios de estilo y técnica, la práctica se mantiene en el siglo siguiente. Sin negar que muchos de los artesanos que los integran se hayan formado en talleres dedicados a imaginería religiosa y talla de retablos, viéndose abocados a la ebanistería ante la caída en la demanda de ese tipo de obras¹⁴, lo

cierto es que no se puede hablar de auténtica trasposición de modelos o motivos de un ámbito a otro. Más allá de algunos diseños concretos, ni siquiera se da una identidad total entre la talla aplicada a las arcas y los modelos presentes en hórreos y paneras. Cabría hablar, por tanto, de cierta especialización. Sin duda hubo carpinteros y entalladores que realizaron obra para hórreos y tallaron también frentes de arcas –citaremos en adelante estas relaciones–, pero también parece claro que debieron existir algunos artesanos dedicados de manera más o menos exclusiva a la carpintería de obra, la ebanistería y la confección de muebles, entre los que se encuentra el arca.

No resulta sencillo datar cronológicamente muchas de las obras, máxime teniendo en cuenta que no se han localizado fechas. En cualquier caso, estilísticamente ha sido posible proponer cronología para algunas piezas por comparación con la talla presente en hórreos y paneras que sí se presentan fechados. De igual forma ha sido posible agrupar la obra de algunos talleres, aunque, y ante la ausencia de firmas, ésta debe ser tomada con prudencia.

Los trabajos de arte popular son, en general, de calidad dispar y están sujetos, si cabe en

¹⁴ LÓPEZ ALVAREZ, Juaco, GRAÑA GARCÍA, Armando, "Materiales para el estudio del mobiliario en Asturias, II: Arcas con decoración tallada", cit. p. 337.

mayor medida que el resto de la producción artística, tanto a la pericia y condición del artífice como a la envergadura del encargo. Piénsese que sin duda conviven en una misma época carpinteros hábiles para la talla, ebanistas y entalladores de oficio, artistas dedicados a la labra escultórica que se acercan a otros encargos en temporadas de poca obra y curiosos o campesinos hábiles que con escasas herramientas decoran sus útiles más cercanos con una voluntad a medio camino entre el enriquecimiento de la pieza y el mero divertimento. Será esta disparidad un elemento más a tener en cuenta a la hora de realizar aproximaciones cronológicas, pues evidentemente –y como es común a todo lo popular– la linealidad del esquema que emparenta tosquedad e ingenuidad con antigüedad se quiebra. Anótese en cualquier caso que, para Gozón, la práctica totalidad de las obras lo son de talleres especializados o cuando menos de avezados artesanos.

Podría ejemplificar la tendencia más sumaria dentro de las arcas decoradas una pieza conservada en *Casa Mingo* en Heres, procedente del Concejo, aunque adquirida en el comercio. La decoración tallada en el frente se reduce a dos enmarques rectangulares a uno y otro lado de la bocallave cuyos campos se ven cruzados por dos diagonales que partiendo de los ángulos bajos se unen en el primer tercio del tramo superior del rectángulo. Todas las líneas se trazan con una cenefa formada por incisiones diagonales realizadas a escoplo o *formón* sin una regularidad estricta. Bajo la llave y centrando la composición se traza una sencilla cruz sobre monte triangular. Presenta algunas marcas de trazado incompleto de rosetas que no llegaron a tallarse. La cruz, como en el caso del hórreo, va a ser un motivo harto frecuente y de significado explícito en la propia fórmula –entre las de mayor calado en la piedad popular– con que se acompaña su trazado: *por la señal de la Santa Cruz, de nuestro enemigos líbranos, Señor, Dios Nuestro*. Una vez más la invocación protectora sobre el espacio de riesgo, sobre el lugar en el que se guarda lo más preciado y que amenaza un amplio panteón de males.

2.1. Obras del siglo XVIII

De franca riqueza se debe hablar para la producción de arcas decoradas susceptible de ser fechada en el siglo XVIII. No se ajustan a

un modelo único, por lo que se presentan asociadas conforme a diferentes criterios¹⁵.

Agrupamos en principio varias piezas –las arcas de *Casa Cruza* y *Casa Morales* en Heres y una de las de *La Puente* en Vioño¹⁶– en atención a la composición u organización de las tablas decoradas y a los motivos empleados, aunque no son obra de la misma mano, ni siquiera del mismo taller. Responden las piezas de San Jorge de Heres a un esquema simétrico y bien proporcionado que distribuye el frente en dos campos separados por un tramo central que ocupa el espacio para la bocallave y bajo ésta un diseño de formato rectangular que toma forma en uno y otro caso de florón de perfil quebrado y gusto barroco. Los espacios laterales acogen a su vez dos motivos en cada lado; nuevos florones con botón central en el caso del arca de *Casa Cruza*¹⁷, florones que parten de un formato rectangular, de hojas con nervio central y complejo perfil que recuerda el del roble alternando con florones circulares compuestos de varias corolas en el caso de la pieza conservada en *Los Morales*. Frente al carácter plano de la obra de *Cruza* es esta última talla mucho más carnosa y de mayor realce, paradigma de la plasticidad barroca.

Florones con botón central inscritos en este caso en cuadrados, rectángulos y rombos, compuestos sobre un fondo profusamente labrado con cenefas de triángulos –una constante, como se tendrá ocasión de ver– y enmarcados por una cenefa de sencilla ejecución y cercana a la presente en la pieza de *Casa Cruza* articulan el frente de una de las arcas de *La Puente* en Vioño; obra intervenida por *Pepe Borial* en los años cuarenta del siglo XX. En este momento se tocan la base y la tapa, se le colocan columnillas en los ángulos y se labran los laterales reproduciendo –con talla mucho más plana– motivos originales.

¹⁵ Se han dejado en el camino algunas obras que sin presentar composiciones o motivos fuera de lo común los combinan de forma un tanto arbitraria o que no guardan relación con otras piezas.

¹⁶ Se podrían añadir varias piezas más localizadas en Luanco y Verdicio, pero que no han podido ser revisadas con detenimiento.

¹⁷ Es la casa obra del siglo XVIII, fechada en el dintel de uno de los vanos que se abren a la fachada desde la segunda planta en 1773. No es descartable que esta pieza formase parte del mobiliario de la vivienda desde entonces. Aprovecho para agradecer el esfuerzo de *Flora* y *Marcelino* para que se pudiese fotografiar correctamente la pieza.



Detalle del arca de la familia Pérez Artime, Luanco. Fines del s. XVIII

También adscribiríamos al siglo XVIII el arca de *Casa Xuanantonio* en Heres, que responde en su frente al modelo de arca con medias columnas adosadas ocultando el ensamble a cola de milano de los laterales. La composición se ajusta al esquema de tres partes, generando dos grandes planos simétricos a uno y otro lado del eje en el que se coloca el cierre y un motivo central bajo él: una roseta hexapétala inscrita en una circunferencia de elaborado perfil moldurado y orlado por cenefa de picos. Ese tramo central se enmarca profusamente por cenefas verticales incisas en zig-zag y triángulos. Quedan así configurados dos campos de formato cuadrangular que se resuelven a uno y otro lado trazando dos diagonales que generan cuatro triángulos en los que, a su vez, se inscriben motivos circulares –por otra parte poco comunes y que tienen cierta resonancia de venera– orlados por golpes de gubia. Obra muy similar, probablemente del mismo artífice se encuentra en El Valle, en el vecino concejo de Carreño¹⁸.

Caso especial constituye el conjunto de arcas conservado por Carmen Artime en su domicilio particular de Luanco. Se trata de tres arcas, de las que dos parecen obra de la segunda mitad del XVIII y una tercera, de enormes proporciones, pudiera corresponder a finales de esa centuria o introducirse ya en la siguiente, pero sería, en todo caso, posterior a las anteriores.

Presenta uno de los muebles el formato común, de proporciones bajas y alargadas, elevado del suelo sobre pequeñas patas y tapando en el frente la unión de los costados con medias columnas torneadas. La talla resulta de gran elegancia en su sencillez. Se enmarca el hueco de la llave dejándole caja rectangular con una moldura que se prolonga en el borde superior. Bajo éste se encaja un florón cuadrangular con botón central de excelente labra. A uno y otro lado se dispone una trama diagonal que genera pequeños rombos que, a su vez, inscriben palmetas, sencillas cuadrifolias y dobles “ces” dispuestas de forma alterna pero manteniendo la simetría entre los dos campos. Un análisis detenido permite comprobar el detallismo extremo con que está resuelto el trabajo –trazos incisos de gran minuciosidad en las palmetas, nervaduras en las hojas, trama cruzada en el fondo del flo-

¹⁸ LÓPEZ ALVAREZ, Juaco, GRAÑA GARCÍA, Armando, “Materiales para el estudio del mobiliario en Asturias, II: Arcas con decoración tallada”, cit., p. 342, fig. 13.

rón-, así como la existencia de una voluntad decorativista que participa del *horror vacui*. El cuidado trazado, la perfecta resolución de algunos detalles, y sobre todo el diseño de la trama, el trazo de las palmetas y del florón, nos llevan a pensar para su autoría en el taller de los Fernández Curugedo; taller del que se conocen importantes trabajos de talla en hórreos y paneras del Concejo a lo largo de la segunda mitad del XVIII¹⁹. Reedición tardía de este modelo, intervenida por *Borial*, de mucha menor calidad técnica y en la que el florón de gusto barroco que centra la composición ha sido sustituido por un radial de caprichoso enmarque se conserva en *La Riba*.

Fruto probablemente de un encargo especial es otra de las piezas. Se trata de un arca de pequeñas proporciones que, conservando el carácter rectangular del frente, tiene mucho fondo. Dicho frente se halla decorado de nuevo con un diseño reticular de traza idéntica al ejemplo anterior, aunque resuelto aquí con menor finura técnica. Queda rota la malla romboidal por una cartela situada bajo la bocallave y de su misma anchura en la que aparece representada una figura femenina. El trazo, ingenuo pero eficaz, presenta a una mujer en posición frontal, de estrecha cintura, con los brazos en jarras aunque sin que las manos alcancen la cintura, y ataviada con amplia falda que deja asomar los pies calzados. Sobre la falda, que adquiere una forma tal que si llevase miriñaque y que deja ver unos golpes de gubia que insinúan pliegues del tejido, un recogido o drapeado, viste mandil. El rostro, igualmente sumario, se reduce a un óvalo sobre alto cuello en el que se insinúan los rasgos anatómicos y remata en forma de tocado o

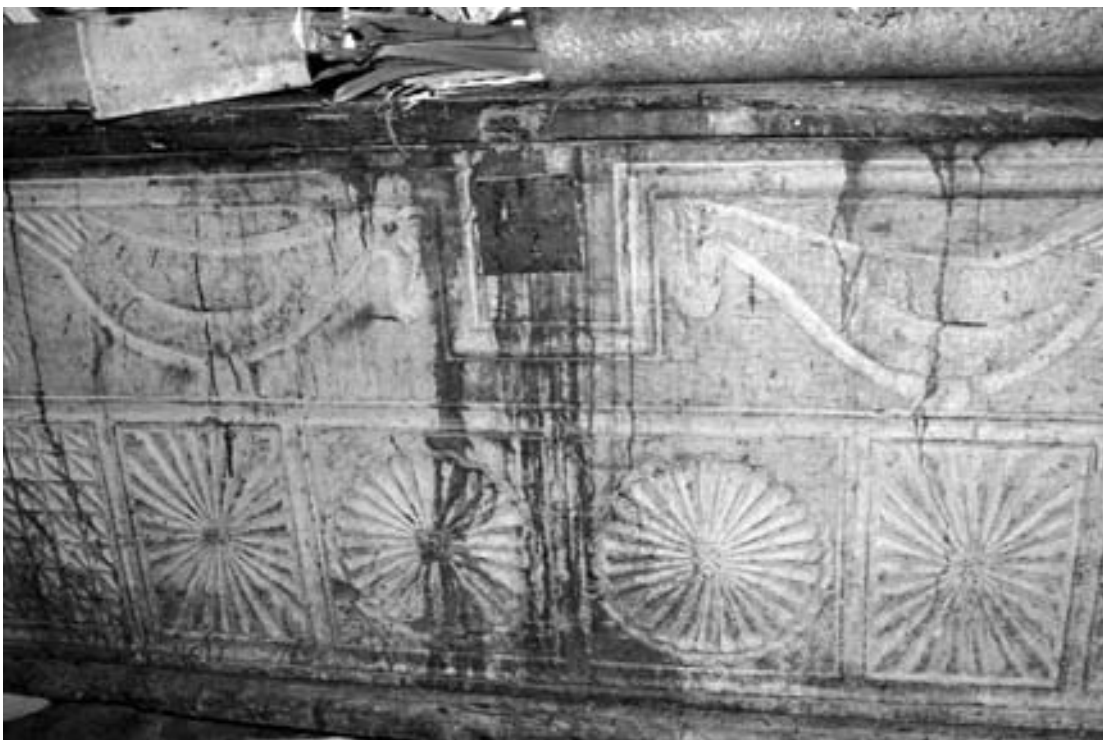
recogido. Dos detalles resultan particularmente interesantes, además de ese pelo recogido: el hecho de marcar de forma explícita los senos de la mujer y la misma voluntad de claridad que se refleja en el tratamiento de los pendientes. Amplia cadera, pechos evidentes, pelo recogido y pendientes pudieran aludir directamente a la destinataria del arca: la novia; o concretamente a la esposa y mujer casada que habría de ser. Téngase en cuenta en este punto la amplia tradición del arca como símbolo en tanto que marco del ajuar de la novia y como pieza íntimamente ligada a ese cambio de estado. De hecho, es probable que buena parte de las arcas realizadas históricamente respondiesen a encargos en este contexto.

El conjunto se completa con un arca de soberbias piezas enterizas de castaño; la de mayor porte entre las catalogadas. El gran frente se compone mediante traza geométrica de estricta geometría. En torno a un eje central que, bajo la cerrajería, reserva un marco rectangular para colocar de nuevo a la *dama*, quedan divididos dos espacios que, a su vez, se organizan en seis marcos cuadrangulares de fondo liso centrados por florones complejos con botón central y perfil mixtilíneo y medallones cuyo interior presenta radiales de brazos incisos flameantes. El mismo diseño aparece como motivo básico en la decoración de un arca de proporciones mucho menores, propiedad de Ignacio Pando. Los medallones también centran en este caso campos cuadrangulares lisos que organizados dos a dos y enmarcados por cenefa incisa de trazos sinuosos articula el frente del mueble.

Sin duda el artífice de la *dama* de esta pieza tuvo delante en el momento de realizar el diseño la representación anterior. Repite el esquema de mujer mostrada de forma frontal, en pie, con los brazos en ademán de apoyarse en la cintura pero sin llegar a cerrarlos por completo, el torso concebido como tronco de pirámide invertido en el que se subrayan los pechos con la leve incisión de dos circunferencias y ataviada con *saya* de amplio vuelo -que deja asomar unos pies en postura inverosímil- cubierta por mandil de extremo quebrado en ondas. El rostro aún resulta aquí si cabe más extraño que en el ejemplar anterior. Una circunferencia de borde perfectamente tallado y trazada a compás sirve de base para un rostro apenas insinuado e inquietante. Se repiten también tocado y pendientes.

Las razones de esta reproducción pudieran encontrarse simplemente en el interés despertado por un motivo no excesivamente común y

¹⁹ En el Catastro del Marqués de la Ensenada, de 1752, aparecen citados como carpinteros avecindados en Manzaneda "Domingo Fernández Curugedo y el padre Marcos". Cabría completar la saga con el nombre de Santiago Fernández, que firma en 1757 una panera en Bocines junto con Domingo Fernández Curugedo y que pudiera ser su hijo, e incluso buscar sus orígenes en el entorno avilesino de la segunda mitad de la centuria anterior con el entallador Juan Fernández Currujedo (tomamos este último dato de RAMALLO ASENSIO, Germán, *Escultura Barroca en Asturias*, IDEA, Oviedo, 1985). Para los trabajos en hórreos y paneras de este taller vid. AA. VV., *Arquitectura popular en Gozón. De casas, hórreos y paneras. Aproximación al origen del Estilo Carreño*, Club Juvenil Apolo, San Jorge de Heres, 2001, pp. 93-98. Se puede apreciar como interviene en la formulación de su característico modelo de puerta la trama cuajada de palmetas.



Aves afrontadas. Detalle del arca de Casa Muñiz, Condres, Bocines. Años treinta del siglo XIX

particularmente adaptado al marco; en el intento de armonizar con la pieza anterior si es que iban a compartir estancia o en la vigencia de su significado. De la fortuna del motivo, a pesar de su excepcionalidad, habla que aparezca, en versión decimonónica, en el arca de *Casa Sarafo* en Manzaneda. De nuevo bajo el cierre, pero enmarcada esta vez por estilizaciones vegetales, se ajusta al mismo perfil de mujer en jarras ataviada con vestido de escote de barco y falda larga que en este caso cubre completamente los pies y sustituye el mandil por una sobre falda recogida. Una vez más se muestra particular interés por hacer evidentes los pendientes.

Ejemplo de obra de la segunda mitad avanzada del siglo XVIII –que pudiera introducirse incluso en la centuria siguiente- que sigue un modelo cercano al verificado en esas mismas fechas en la talla de hórreos y panareas²⁰ es el arca de *Casa Granda* en San Jorge de Heres. El frente se organiza por medio de una sencilla trama que alterna cuadrados despiezados en sus diagonales y rectángulos cuyos bordes se rebajan para general una suerte de cuarterones

resaltados cuyo interior recibe estilizaciones vegetales adaptadas al marco; florones gallo-nados con botón central y tetrapétalas. En la parte interior de la tapa corre una inscripción de elegante caligrafía realizada a tinta y que corresponde al inicio de una conocida oración jaculatoria: “María madre de gracia madre de misericordia”. Además de fervor mariano, quizá la parte no explicitada que completa la oración –“defiéndenos de nuestros enemigos ahora y siempre, especialmente en la hora de nuestra muerte”- defina con mayor precisión el sentido que adquiere en este marco.

Por la voluntad decorativista, los motivos empleados en los marcos y el diseño y la calidad de los florones, situamos también en este siglo varias piezas –arca de *Casa Lucinda* en Bañugues, por ejemplo- salidas de la misma mano y que trazan en el frente florones orlados por una cenefa sinuosa. Enmarcan los florones potentes molduras que distribuyen el espacio en tramos rectangulares y que se adaptan también al espacio central liberado bajo la llave.

En un arca del Museo Marítimo de Asturias cabría hacer arrancar un motivo que gozó de gran fortuna. La bella pieza del museo articula su labor de talla en paños rectangulares cuyos ángulos reciben abanicos y que se distribuyen dos a dos en torno al eje que trazan

²⁰ AA. VV., *Arquitectura popular en Gozón*, cit., pp. 106–110.



Arca de la familia López Viña, Luanco

el cierre y una cruz. Remata esta cruz una cartela con el anagrama IHS y se halla flanqueada por rosetas circulares, centrando a su vez los paños laterales motivos circulares: formados por molduras y cadenas de elementos florenzados unos, otros con forma de roseta de seis pétalos no tangentes que parten de un centro circular complejo y cuyo interior recibe, quizá como evocación de las nervaduras, una apretada secuencia de incisiones en ángulo. Será este último motivo el que se repita, con ligeras variantes –en el número de pétalos o el formato del núcleo de partida de los mismos–, en un buen número de piezas. Con frecuencia aparece asociado además a un diseño muy concreto en el que este tipo de rosetas ocupan los extremos de la tabla frontal decorada del arca, dejando enmarcado un amplio espacio central; espacio ocupado por una composición que tiene su punto de partida en una pequeña cruz situada bajo la cerradura y en torno a la cual se despliega de forma simétrica una estilización vegetal que gusta de la curva. Incorpora en esos meandros de tallos pequeños motivos en forma de abanico que remiten a inflorescencias y que están más cercanos a los conocidos del XVIII en labra de paneras que a los que habrán de popularizarse en el XIX, por más que alguna de las obras pueda ser pieza temprana de esta centuria. A este esquema res-

ponden las obras de la familia Pérez Artime en Luanco, *El Molín de los Praos* en San Jorge de Heres, *Casa Casón* y *El Cura* en El Ferrero, *Casa Suare* en Verdicio, así como una de las arcas de *La Pola* en Luanco, aunque en este caso sustituyendo las rosetas de pétalos por radiales rectos.

Rosetas muy similares, aunque de talla más exquisita, aparecen en una pieza de la familia López Viña en Luanco que, por otra parte, responde a un diseño más sencillo y de mayor contención. Las rosetas circulares de seis pétalos y un florón tetrapétalo bajo el cierre son los elementos decorativos básicos, que completa una orla sencilla y el juego de cajeados y realces. En esta línea se profundiza en otras obras, caso de la pieza adquirida en Manzaneda por Coca García-Pumarino –que combina en el frente dos florones circulares de doble corola y relieve muy plano con cajeados geométricos– o de uno de los muebles de *La Puente*; así como el conservado por Ignacio Pando procedente de Bañugues, e incluso el arca de *Casa Inacio Güeda* en Verdicio, probablemente obras ya del XIX.

2.2. Obras del siglo XIX

Ejemplo interesante constituye el arca de *Casa Esteban* en Bañugues; obra que, curiosa-

mente, quedó sin terminar en su labor de talla. Desde el punto de vista técnico el trabajo es muy sencillo, pues consiste básicamente en la incisión del borde del dibujo, buscando tan sólo cierta plasticidad a partir del rehundido en algunos elementos.

Realizada en castaño, muestra un gran frente sin cenefa de enmarque que traza en los ángulos cuartos de círculo cuajados de gallo-nes a modo de abanicos. En el eje central y bajo la bocallave se despliega un motivo vegetal de carácter naturalista. Ramaje sinuoso con pequeñas hojas lanceoladas se desenvuelve con libertad, quedando sin trazar el elemento del que parten esos tallos. Sigue de cerca modelos vistos con anterioridad –estilizaciones vegetales en torno a la cruz- pero en clave más naturalista. A uno y otro lado de este motivo aparecen trazados sendos jarrones de los que salen nuevamente tallos con hojas y otros que rematan en abanicos que pudieran remitir una vez más a inflorescencias. A pesar de la voluntad simétrica, clarísima en el esquema de los tallos, los dos jarrones responden a modelos distintos. Si el conjunto invitaba a poner esta obra en relación con la talla de la panera de *Casa Villarrey* en Vioño²¹, el perfil de estos jarrones permite afirmar que son obra de la misma mano y lleva a fecharla en los años treinta del siglo XIX.

En la misma década de los treinta de esta centuria situaríamos la pieza de *Casa Muñiz* en Condres; un arca de gran tamaño en la que la decoración se organiza en la tabla frontal en dos frisos. Recibe el bajo una secuencia simétrica de rosetas de múltiples pétalos de disposición radial que parten de un botón ahora cuadrado y que inscribe un aspa, campos rectangulares cuajados de pétalos dispuestos de forma radial que tienen como precedente los florones barrocos inscritos en formas geométricas y tramas de pequeños cuadrados. En el superior se trazan dos nuevos florones de ocho pétalos –que combinan dos tipos de hojas- en los extremos y dos aves de gran tamaño dispuestas a uno y otro lado de la bocallave. El motivo de las aves afrontadas se encuentra entre los más comunes en el ámbito de lo popular cuando se dan representaciones animales. Resulta evidente que se mantiene vivo en las formas –es prácticamente imposible

saber hasta qué punto vive o se ha adaptado en el significado- un motivo de amplísima tradición, pero sin duda interviene también en su vigencia el conocimiento que el pueblo tiene de estos animales y los valores asociados que presentan en la vida cotidiana y el imaginario popular. Rasgos de estilo ligan esta obra, la única por otra parte entre las revisadas que se encuentra policromada –capa uniforme de color azul grisáceo-, a la ejecutada en la panera de *El Canto'l Valle* en Santiago de Ambides²².

Pieza aislada digna de mención por la calidad de su talla consideramos el arca de *El Guache*, organizada al modo clásico en tres tramos, uno central bajo el cierre que talla una cruz sobre monte en forma de abanico semi-circular y roleos incisos y dos laterales que centran sobre campo rectangular con abanicos en los ángulos radiales rectos. A modo de enmarque corre por todo el frente una moldura de bocel aplastado. Presenta columnillas complejas en los cuatro ángulos y talla en los costados –en forma de cuadrado con cuartos de círculo cortando los ángulos y rombo con botón central y radios a bisel- .

2.3. La pervivencia de la tradición en el siglo XX

Obra de talleres locales, se han localizado algunos ejemplos de arcas ya realizadas bien entrado el siglo XX. Siguen en cuanto a formato el modelo tradicional, pero generalmente menguando las proporciones e incorporando novedades en los motivos tallados –roleos en el arca de Piedad González Pola, motivos florales o reinterpretación de motivos clásicos en las piezas de Pilar Carrasco, todas en Luanco-. Conforme se avanza en el siglo XX desaparecen las arcas de gran formato sin duda porque ya no sirven a las mismas funciones, sino que adquieren cada vez en mayor medida carácter decorativo o de prestigio. El arca es ya una excepción en el mobiliario, que en el caso de las familias más acomodadas se enriquece, en las primeras décadas de siglo con algunos muebles que siguen la línea del que el Marqués de Lozoya llamara “Estilo Remordimiento” y sobre todo, fruto del auge de las caserías tras

²¹ AA. VV., *Arquitectura popular en Gozón*, cit., pp. 113–116.

²² AA.VV., *Arquitectura popular en Gozón*, cit., pp. 113 y 116.

la Guerra Civil, con comedores formados por aparadores o *trincheros*, mesas y sillas de cuidada factura y abundante y efectista labor de talla. Particular éxito tuvieron los motivos de cabezas de guerreros, que aparecen tallados, en ocasiones con verdadera calidad técnica, en arcas, armarios o roperos y percheros; pieza que, en una variante mural de gran desarrollo, parece haber gozado de particular aceptación.

Merece ser citada la intensa labor realizada por el carpintero luanquín *Pepe Borial*, al que se deben –como se ha venido señalando– buena parte de las intervenciones con afán “restaurador” realizadas a mediados de siglo. Repite fielmente el mismo esquema de intervención: añade columnas para tapar los encajes en el frente o en los cuatro ángulos, talla los laterales tomando motivos originales y “enriquece” el perfil visto de la base y el borde de la tapa con sencillos trazos de gubia. Se le encargó en ocasiones tallar de forma completa alguna pieza antigua, caso de una de las arcas de *La Puente*; trabajo que resolvió tomando elementos de algunas piezas antiguas de la misma casa que habían pasado por sus manos.

También realiza alguna obra nueva, resultando la talla en estos casos –como puede verse en el ejemplo de *Casa Jacoba* en Montán– de gran pobreza.

* * *

La cantidad y calidad de las piezas localizadas habla para Gozón de una particular bonanza en la segunda mitad del siglo XVIII; sin duda hubo medios como para generar una demanda de piezas labradas que favoreció el desarrollo de talleres capaces de satisfacerla. El origen de estos talleres, su localización y su importancia no es posible establecerlo con este análisis parcial. Esperamos que revisiones exhaustivas de otras áreas del entorno permitan ir completando el panorama. Subrayamos igualmente la necesidad de una revisión documental que facilite una aproximación a los elementos que constituyen el ajuar de una parte de las familias campesinas –de aquellas con capacidad para generar documentación y que por tanto constituyen ya un subgrupo, claro– y su evolución en el tiempo; lo que sin duda enriquecería el conocimiento del mobiliario.