

**RETROSPECTIVAS Y PROSPECTIVAS.  
DIFERENTES PROPUESTAS PARA UN MOBILIARIO ARTESANAL  
Y SOSTENIBLE**

**RETROSPECTIVES AND PROSPECTS.  
DIVERSE APPROACHES TO ARTISANAL AND SUSTAINABLE  
FURNITURE**

Llara Fuente Corripio\*  
Universidad de Oviedo

**Resumen**

Las artesanías del mueble actual vinculadas al concepto de sostenibilidad han adoptado una variedad de propuestas que van de lo histórico a lo contemporáneo. El propósito de esta investigación es realizar un análisis comparativo de varios casos en el entorno rural asturiano, a través de los cuales se llega a una categorización de enfoques diversos, para analizar diferencias, convergencias, posibilidades y problemáticas. Entre otras cuestiones, se analiza el cuidado de los ecosistemas, el uso de saberes locales o la incorporación de criterios que se adaptan al contexto actual.

La metodología empleada combina el análisis de fuentes bibliográficas para enmarcar conceptos y planteamientos, con un trabajo de campo basado en entrevistas semiestructuradas a los actores implicados en estos proyectos. Este planteamiento metodológico permite conocer las técnicas, materiales, ideas y desafíos que enfrentan los artesanos en el desarrollo de un modelo de mobiliario sostenible.

**Palabras clave:** Artesanía, mobiliario, diseño, sostenibilidad, entorno rural.

**Abstract**

Contemporary furniture craftsmanship linked to the concept of sustainability has adopted a variety of approaches, ranging from the historical to the contemporary. The purpose of this research is to carry out a comparative analysis of several case studies in the rural context of Asturias, through which a categorization of diverse approaches is established to examine differences,

convergences, possibilities, and challenges. Among other aspects, the study analyzes the care of ecosystems, the use of local knowledge, and the incorporation of criteria adapted to the current context.

The methodology combines the analysis of bibliographic sources to frame key concepts and perspectives with fieldwork based on semi-structured interviews conducted with the main actors involved in these projects. This methodological approach allows for a deeper understanding of the techniques, materials, ideas, and challenges faced by artisans in the development of sustainable furniture models.

**Keywords:** Craftsmanship, furniture, design, sustainability, rural context.

### **Fundamentos y desarrollo de la investigación**

La presente investigación tiene como objetivo principal analizar las prácticas artesanales del mueble en zonas rurales desde la perspectiva de la sostenibilidad. Se busca identificar las diversas estrategias para adaptarse a los retos contemporáneos relacionados con la conservación de los ecosistemas y a la par, con el empleo de saberes artesanales locales, para generar dinámicas sostenibles.

El interés de esta temática radica en la creciente relevancia que el criterio de sostenibilidad ha experimentado como una de las líneas argumentales para justificar la importancia contemporánea de la artesanía. Además, la literatura especializada ha destacado la importancia de considerar la artesanía no solo desde una perspectiva técnica, sino también como un fenómeno cultural y socioeconómico.<sup>1</sup> En este sentido, se valora la artesanía como una práctica que permite reducir el impacto ambiental y a su vez, fortalecer las comunidades rurales, cuestiones de primer orden dentro de las estrategias europeas.<sup>2</sup> Este factor es igualmente visible en el marco de las discusiones teóricas contemporáneas, no solo de artesanía, sino también de diseño contemporáneo, sistemas alternativos de producción y consumo, Economía Circular, desarrollo rural, etc.<sup>3</sup> No obstante, aunque numerosos estudios y proyectos evidencian la necesidad de replantear los sistemas —poniendo en valor tanto los conocimientos tradicionales como las innovaciones tecnológicas y materiales—, la multiplicidad y diversidad de propuestas hace complejo abarcar una visión holística de este fenómeno.

Dado que existen pocos estudios realizados a nivel local desde una visión comparativa que permita analizar simultáneamente enfoques artesanales, se pretende contribuir a paliar esta laguna. Por ello, se aporta un enfoque comparado que amplía el conocimiento existente y contribuye a identificar la diversidad de estrategias que se están desarrollando en distintos territorios, así como sus dificultades y potencialidades específicas, buenas prácticas y posibles modelos replicables.

Para alcanzar estos objetivos, se adopta un enfoque metodológico cualitativo basado en un estudio de casos seleccionados por su representatividad para ilustrar distintas estrategias que giran en torno al concepto de sostenibilidad. La investigación se apoya en un análisis bibliográfico que contextualiza el

fenómeno para pasar a la segunda fase, con el trabajo de campo, que incluye entrevistas semiestructuradas con artesanos y diseñadores. Esta combinación permite una comprensión profunda de las prácticas, los materiales, las técnicas, pero también de las dificultades y oportunidades que enfrentan estos actores en el proceso de transformación y adaptación a nuevos modelos productivos y de consumo.

De este modo, el estudio pretende contribuir al conocimiento académico y práctico, proporcionando herramientas útiles para promover modelos artesanales que integren sostenibilidad y desarrollo rural.

### **El mobiliario como reflejo de su época: el compromiso ambiental**

Como recoge Granados Nieto, “los objetos, la cultura material y el mobiliario reflejan los cambios de mentalidad a lo largo del tiempo, por lo que constituyen una fuente fundamental para la reconstrucción histórica”.<sup>4</sup> Sin embargo, se trata de una tarea compleja, dado que las fuentes disponibles son limitadas y con frecuencia, los estudios se centran en descripciones estilísticas o catalogaciones, pocas veces abordando el mobiliario desde una perspectiva social.<sup>5</sup>

A esta escasa atención al mueble como objeto social se suma, hoy en día, la necesidad urgente de repensar nuestra relación con la materialidad atendiendo a los desafíos que plantea el Cambio Global.<sup>6</sup> Un estrés sistémico de escala planetaria, cuyas consecuencias no son solo ambientales, sino también sociales, culturales y políticas. Ante este desafío estructural resulta por tanto imprescindible adoptar una perspectiva multidisciplinar e integradora, que reconozca la complejidad de los procesos involucrados y la necesidad de coordinar respuestas a múltiples niveles, desde un enfoque transversal. Para ello, el conocimiento científico debe articularse bajo una cooperación efectiva, dejando de lado la fragmentación entre disciplinas. Pero también es crucial prestar atención a los saberes comunitarios, y no solo mirar hacia atrás, sino también hacia un lado, ya que en la actualidad aún encontramos prácticas heredadas junto con nuevas propuestas dispersas por diferentes puntos del entorno rural. En definitiva, la transición hacia modelos sostenibles no será posible ni desde una sola disciplina ni desde un único sector.

Ante esta situación se plantean dos grandes enfoques complementarios como vías de actuación: por un lado, la adaptación, que implica prepararse para los efectos ya visibles o inevitables; por otro, la mitigación, que busca atacar las causas del problema, para evitar que estos impactos se agraven de forma irreversible. En función de estos caminos el IPCC recoge cinco escenarios posibles —Trayectorias Socioeconómicas Compartidas—, siendo el SSP1, el de la sostenibilidad o el “camino verde”, la trayectoria más deseable. Contempla un crecimiento inclusivo, con una mejora en las gestiones de los bienes globales —desde lo ambiental y lo social, reduciendo desigualdades entre países y dentro de ellos— y un cambio en el modelo de producción-consumo, orientándonos a un crecimiento material bajo y a una menor intensidad en el uso de recursos y energía.<sup>7</sup> Por ello, dentro de las estrategias de mitigación y en un contexto de “relaciones disfuncionales con la naturaleza”, el diseño puede ser una valiosa herramienta para repensar nuestras formas de vida.<sup>8</sup> Situándose en el punto

de origen de los procesos productivos, determina aspectos clave como la elección de materiales, la durabilidad, la reparabilidad o el ciclo de vida de los objetos. Pero diseñar con criterios de sostenibilidad implica no solo reducir el impacto ambiental, sino también reconfigurar la relación de las personas con los objetos y los entornos que habitan. En este sentido, el diseño vinculado a la artesanía es un ámbito estratégico para repensar las lógicas del uso y del desecho. Frente a la cultura de lo acelerado y la obsolescencia programada que fomentan una mentalidad de consumo donde los productos y modas se sustituyen con rapidez, la artesanía fomenta las adquisiciones pensadas, la permanencia, la durabilidad, el apego y, por tanto, el cuidado y el mantenimiento de los bienes. Más allá de la mera recuperación de técnicas del pasado, se trata de una práctica situada que revaloriza los saberes locales, con el sentido del tiempo en los procesos productivos y el vínculo con los materiales y los entornos, cuestiones todas ellas que pueden ser aplicadas en la contemporaneidad. De esta forma, la artesanía no solo contribuye a reducir el impacto ambiental, sino que también posibilita imaginar nuevas formas de vida más conscientes y afectivas, sostenibles en diversos ámbitos. Por ejemplo, favorece la creación de sistemas más circulares y éticos con redes locales de apoyo y comercio justo, con circuitos cortos de comercialización, asegurando la trazabilidad de procedencia y reduciendo la huella de carbono asociada al transporte.

Según el último informe solicitado por FUNDESARTE—el departamento especializado en la promoción de la artesanía española dentro de la Fundación EOI (Ministerio de Industria y Turismo)— el PIB del sector artesano ascendía a unos 4.042 millones de euros, representando aproximadamente un 2,4% del PIB industrial y un 0,4% del PIB total. Dentro de este sector, el subsector del mueble de madera destaca como el más relevante en términos económicos, concentrando el 41,0% de las empresas artesanas y generando el 37,6% del empleo artesanal.<sup>9</sup> Datos que evidencian la importancia estratégica del mueble artesanal.

### **La sostenibilidad aplicada al mueble artesano en la contemporaneidad: conceptos vinculados**

Como hemos esbozado, la artesanía es una práctica que comúnmente se vincula a la sostenibilidad, pero es que además en la artesanía contemporánea la sostenibilidad es un elemento clave en la innovación —que va más allá de lo tecnológico—. <sup>10</sup> En este sentido se incluyen técnicas, materiales y conceptos. No obstante, es importante señalar que, si bien la empresa artesana cumple con muchos de los conceptos que definiremos, no siempre ello conlleva un sello acreditativo o tan si quiera la utilización de la terminología, algo constatado en el análisis de sus estrategias de máquetin y durante las entrevistas realizadas.

Un ejemplo es la vinculación con modelos que, aunque con matices conceptuales propios, comparten una misma intención: la voluntad de superar el modelo económico que ha guiado la producción y el consumo durante la modernidad industrial.<sup>11</sup> Entre ellos encontramos la Economía Restaurativa, la Economía Regenerativa o la Economía Circular<sup>12</sup>, siendo esta última la más señalada en el mobiliario artesanal. Respecto a otras propuestas, pone un mayor énfasis en optimizar los recursos pasando de un sistema lineal—basado

en extraer, producir, consumir y desechar— en un sistema cerrado en el que los recursos se mantienen en uso el mayor tiempo posible, minimizando los impactos negativos ambientales y sociales. Para ello se contempla el rediseño, la reutilización, reparación, el reciclaje y la eficiencia material.<sup>13</sup>

Partiendo del inicio, destaca el diseño *Cradle to Cradle* (de la cuna a la cuna) como un enfoque que busca crear productos y sistemas completamente circulares, en los que todos los materiales puedan ser reutilizados o reciclados indefinidamente sin pérdida de calidad, evitando así la generación de residuos. A diferencia del modelo tradicional lineal “de la cuna a la tumba”, este concepto —desarrollado por William McDonough y Michael Braungart— plantea que los materiales deben concebirse como nutrientes biológicos, que se reintegren de forma segura al medio ambiente, o nutrientes técnicos, que pueden reciclarse continuamente en el ámbito industrial.<sup>14</sup>

Sin embargo, no se trata solo de poner el foco en los materiales y su tratamiento, sino también en aspectos como la producción con energía renovable, la huella hídrica, el uso prolongado de los productos y su adecuado mantenimiento, con cuestiones como el Product-Service System, que entiende el producto como un servicio e incorpora procesos de reparación, mantenimiento y retorno al sistema productivo mediante una logística inversa eficiente.<sup>15</sup>

Principios similares a los mencionados también se aplican al funcionamiento de la propia empresa dentro de la Ecología Industrial, donde se concibe la industria como un ecosistema. Es decir, como un sistema formado por múltiples elementos interrelacionados que interactúan entre sí y con el entorno de manera dinámica y dependiente. Por lo tanto, el bienestar de la industria no puede separarse del bienestar de todo el ecosistema.<sup>16</sup> Una red compleja de relaciones que incluyen proveedores, consumidores, comunidades locales y el medio ambiente, con materia y energía.

En definitiva, conceptos que nos trasladan a una visión sistémica donde la economía, la sociedad y el medio ambiente están interconectados y se retroalimentan, recordándonos la pertenencia y dependencia del ser humano y los ecosistemas. En este contexto, la artesanía del mobiliario—entendida no solo como técnica de producción, sino como una forma de conocimiento situado y de relación con el entorno— puede integrarse de manera significativa en estos marcos. No obstante, como hemos señalado, muchos artesanos y empresas artesanas en zona rural lo integran de manera orgánica en su práctica cotidiana, pero sin utilizar explícitamente estas etiquetas. Los principios forman parte de una lógica de trabajo transmitida generacionalmente, anclada en la experiencia y el sentido común del oficio. Para muchos artesanos, evitar el desperdicio, reutilizar materiales, reparar o establecer relaciones directas con el entorno y con las personas no es una estrategia de marketing, sino una manera habitual de hacer que se da por supuesto y que responde a valores profundamente arraigados. Esta forma de entender y operar introduce también una dimensión cualitativa vinculada a los ritmos del hacer y a la escala, implicando la ética del cuidado, encontrando un eco directo en otras terminologías contemporáneas como el movimiento *Slow Craft*,<sup>17</sup> considerando no solo la lentitud como ritmo, sino como actitud y compromiso: cuidar los detalles, la calidad, etc.

Cabe señalar que, aunque existen muchos otros conceptos relacionados

con la sostenibilidad y la producción artesanal, los tratados en este apartado son aquellos que han aparecido con mayor frecuencia en las prácticas analizadas y que, por tanto, resultan más relevantes.

### **De lo particular a lo general: categorización de los casos analizados**

Tras revisar los conceptos teóricos, procederemos a establecer una categorización a través de las entrevistas realizadas, con propuestas artesanales en las cuales dichos conceptos se manifiestan en distinta medida y con particularidades específicas. Cada uno de estos enfoques se acompañará de ejemplos de piezas que servirán para ilustrar las cuestiones desarrolladas.

#### **¿La sostenibilidad inherente a lo tradicional?**

Lo tradicional suele percibirse en el imaginario colectivo como sinónimo de sostenible: la utilización de materiales considerados naturales, el empleo moderado de tecnología y el conocimiento transmitido generacionalmente construyen una imagen de armonía con el entorno y de bajo impacto ambiental. Esta percepción, aunque con cierto fundamento, requiere ser matizada, tanto revisando lo tradicional histórico como lo tradicional heredado en el presente. Pues, si bien muchas prácticas tradicionales heredadas conservan una relación estrecha con el territorio y los ciclos naturales, las transformaciones contemporáneas han afectado a las lógicas culturales y a los sistemas productivos —ruptura del sistema de enculturación, cambios en la disponibilidad de materiales, ritmos y patrones de consumo—. Es decir, se han modificado las condiciones en las que estas prácticas se desarrollan y por tanto también las formas. Ya no se produce en un contexto de escasez, ni desde una conciencia de interdependencia y cuidado, características de la reciprocidad propia de los sistemas rurales tradicionales, sino que predomina una lógica del presente inmediato. Incluso en formas de mobiliario artesanal de raigambre tradicional pueden observarse cambios significativos: se opta por maderas de rápido crecimiento procedentes de otros países; se aplican tratamientos industriales poco respetuosos con el entorno; cuando se trabaja con especies locales, a menudo no se contemplan su disponibilidad, modos de obtención más respetuosos como las podas parciales que dan lugar a los trasmochos, ni su reposición y calidad a largo plazo. Así, resulta fundamental revisar estas prácticas desde una mirada actualizada, que reconozca tanto su potencial como sus contradicciones en relación con los desafíos ecológicos contemporáneos.

Antes de la implantación del monocultivo forestal, la gestión del monte en Asturias se organizaba según sistemas tradicionales vinculados al ciclo anual agroganadero y al conocimiento consuetudinario. Esta racionalidad campesina distinguía entre tres tipos de monte, cada uno con funciones complementarias y definidas. Por un lado, estaban los montes de casa, gestionados directamente por las familias y formados por especies autóctonas como castaños, robles, abedules o fresnos, de los que se obtenía madera, leña, frutos alimenticios como castañas y bellotas, y estro —el material vegetal recogido durante las limpiezas estacionales y destinado a las cuadras—. A una altitud intermedia se encontraban los montes comunales de media altitud, donde dominaban las

hayas, encinas, madroños, serbales y brezos, cuya leña servía para alimentar cocinas, hornos de pan y caleros. Finalmente, en zonas más alejadas se localizaban los montes comunales altos, usados para la obtención de pasto y también estro, y en los que se situaban las brañas y mayadas, claves en la vida ganadera trashumante<sup>18</sup>. Si bien estos sistemas revelan una relación armónica con el medio, basada en un aprovechamiento múltiple y sostenible, que dio lugar a paisajes ricos en biodiversidad y altamente cargados de significados culturales, también debemos prestar atención a otras realidades.

Si acudimos a la documentación histórica, podemos constatar que las decisiones vinculadas a la sostenibilidad de la artesanía tradicional estaban fuertemente condicionadas por la precariedad y que, por otro lado, también existían numerosos casos de explotación intensa de los recursos naturales.

La clasificación de Jovellanos en el siglo XVIII<sup>19</sup>, sitúa la llamada industria doméstica<sup>20</sup> en el corazón de la economía campesina: una producción orientada al autoconsumo y al consumo local, sujeta a capacidades técnicas y recursos limitados. Esta forma de producción, si bien aseguraba la subsistencia, ofrecía escaso espacio para lo superfluo, la acumulación, la diversificación o la modernización; en consecuencia, constituye un sistema de escala reducida estrechamente ligado a estructuras económicas precarias y con limitadas posibilidades de transformación, lejos de la idealización actual, en gran medida vinculada a una visión de relación armónica con el entorno. Así lo confirma también Ocaña en su análisis sobre el campesinado preindustrial, cuando recoge que gran parte de la producción manufacturada procedía de una artesanía rural dispersa con pequeños talleres familiares.<sup>21</sup>

En cuanto a la dependencia de la madera, ya en 1814 la Sociedad Económica de Amigos del País denunciaba la decadencia de los bosques asturianos. Si bien atribuía las principales causas a la construcción naval, la siderometalurgia, las devastaciones de la guerra y los cierros, también reconocía la demanda de este recurso por parte de la industria doméstica.<sup>22</sup>

Más de un siglo después, durante el Franquismo, el *Plan General de Repoblaciones de 1940*, marcará una de las cuestiones determinante para la actividad artesanal heredera de la tradición en la contemporaneidad. Impulsado por el Ministerio de Agricultura, promovió la “reconstrucción forestal de España” mediante la plantación de seis millones de hectáreas en un siglo, principalmente con especies de crecimiento rápido como el pino y el eucalipto. Este modelo generó paisajes menos diversos y desconectados de los saberes locales y ritmos territoriales, lejos de la multifuncionalidad forestal con gestión participativa que vinculaba comunidad y territorio.

A este cambio se sumará el impacto del abandono rural desde los años ochenta que provocó también una ruptura con las formas de aprendizaje. La transmisión oral, con observación directa, repetición y acompañamiento intergeneracional, fue desplazada por modelos de formación formal, como las Escuelas-Taller o las Casas de Oficio dentro de los sistemas de expertos y la fragmentación del conocimiento. Muchos de los artesanos entrevistados de edad avanzada —entre 40 y 60 años aproximadamente— se han formado en este contexto y si bien mantienen técnicas tradicionales que han aprendido, se percibe una ruptura con un conocimiento holístico del oficio, desde el cuidado

y obtención del material. Se suele optar por maderas industrializadas que, en muchos casos, provienen de grandes compañías en lugar de aserraderos locales, estos últimos generalmente adheridos a certificaciones ambientales. Uno de los motivos principales es la reducción de costes.<sup>23</sup> Lo más significativo es que estas maderas ya no se perciben necesariamente como foráneas, lo que pone de manifiesto un cambio en los imaginarios culturales colectivos. En varias entrevistas realizadas, el pino era considerado por artesanos, artistas y miembros de la comunidad como una madera local, propia del paisaje cultural de la región. Esto plantea una cuestión crítica: ¿hasta qué punto se ha producido una disociación entre el paisaje cultural que la comunidad percibe como propio y el paisaje cultural ambientalmente sostenible? Es decir, aunque determinadas especies y prácticas sean socialmente aceptadas, su sostenibilidad ecológica puede estar en entredicho —por ejemplo, en términos de equilibrio ecosistémico y biodiversidad—. A ello se suma que la precariedad que antaño condicionaba las prácticas ha dado paso a un imaginario de abundancia, desvinculado de la necesidad de cuidado y previsión hacia el futuro.

Así, aunque el monte abarca cerca del 50% del suelo asturiano<sup>24</sup>, y representa hoy un enorme potencial para el desarrollo rural, este permanece en gran parte desaprovechado debido a retos aún no resueltos, como formas de gestión ineficaces y cortoplacistas, con una producción forestal de escaso valor, orientada a embalajes o madera de baja calidad. Además, medidas como el parcelario —que eliminó antiguos muros de piedra— han impactado negativamente sobre el paisaje y la biodiversidad, destruyendo hábitats esenciales, como los que albergan los *ablanos*, fundamentales para muchas especies de aves y cuya madera se utilizaba para trabajos artesanales como el *cebatu* (fig. 1).



Fig. 1. Artesano con el libro familiar de encargos. En sus páginas se conserva el repertorio formal y técnico que sigue orientando la producción contemporánea del taller. Fotografías de la autora.

### Nuevas propuestas que miran al pasado

No obstante, la revalorización contemporánea de la artesanía tradicional y la neoartesanía<sup>25</sup>, muy vinculada al movimiento neorural<sup>26</sup>, favorece que se ensayen alternativas que apuntan hacia un modelo agroforestal, más diversificado, regenerativo, tomando el bosque asturiano como un cultivo adaptado. Se trata de ayudar, acompañar, de alguna manera, la restauración del equilibrio dañado.<sup>27</sup> Algunos ejemplos de silvicultura con árboles autóctonos son Ixuxu o Proyecto Bospolín. En lo ambiental entre muchas otras cuestiones, favorece la creación de refugios y corredores ecológicos en hábitats fragmentados para permitir el desplazamiento de especies, el flujo genético y la continuidad de los procesos ecológicos; y, además, con la inclusión de frutales, alimento para aves, insectos polinizadores y fauna menor, reforzando la biodiversidad local y los bosques a largo plazo. Para los artesanos, esto implica no depender exclusivamente de proveedores industriales o de mercados globales, sino volver a vincularse directamente con su entorno, garantizando materiales de calidad que provienen de fuentes responsables. Pero, además, en algunas de las iniciativas se ofrecen alojamiento y formaciones de trabajos en madera, volviendo a un modelo más comunitario y participativo (fig. 2).

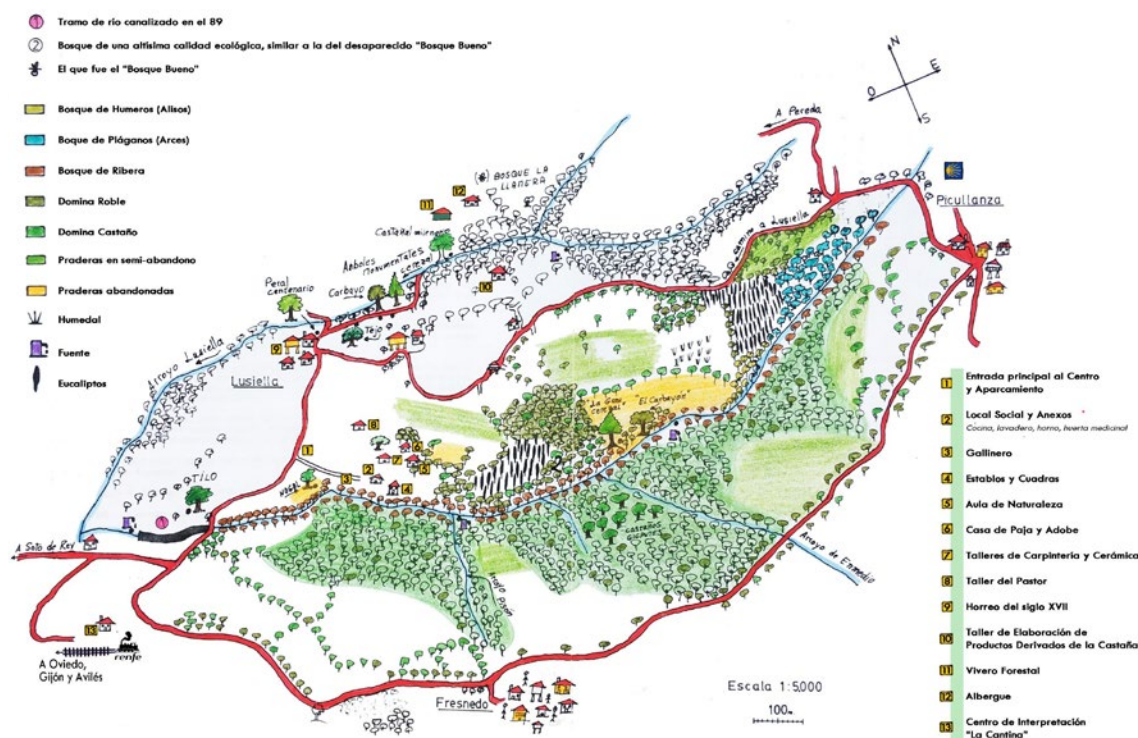


Fig. 2. Mapa del área gestionada por la Asociación Ixuxu, que integra la administración de bosques de especies autóctonas, talleres artesanales de carpintería y alojamiento para los artesanos. Fotografías: Asociación Ixuxu.

Sin embargo, estos proyectos se enfrentan a importantes barreras y las decisiones artesanales son afectadas por la gestión. Por ejemplo, algunas propuestas, aunque cuentan con numerosos beneficios a largo plazo, no siempre son económicos, por lo que quedan fuera de ayudas para el emprendimiento.

Por otro lado, el coste de este tipo de mobiliario dista mucho de un mobiliario que, aunque artesanal, utiliza otro tipo de materiales y gestión de la empresa, sin ya mencionar el mobiliario industrial. En este caso se comienzan a plantear opciones que garanticen la trazabilidad de los productos, más completas que el certificado FSC, PEFC o incluso que la recientemente implantada IGP para artesanía, permitiendo al consumidor seguir la historia completa: origen, tratamientos y personas implicadas, además de garantizar un fácil acceso para pequeños productores.

### **Nuevas estrategias de aprovechamiento: madera sin tala, muebles reciclados, arquitectura reutilizada y biomateriales**

Otro enfoque es el del mobiliario “sin tala” como denominan los propios artesanos, en el cual se prioriza el aprovechamiento de madera caída o proveniente de redes de colección local. Junto a esta estrategia, cobra especial relevancia el reciclaje, desarrollado desde perspectivas diversas: la reutilización de piezas de mobiliario antiguo como punto de partida; la recuperación de elementos constructivos provenientes de arquitecturas tradicionales en desuso —como vigas de viviendas y llagares, partes de hórreos o antiguos aperos de labranza—; o el uso de materiales que ya han sido procesados industrialmente, como pueden ser residuos de la industria maderera u otros materiales como los plásticos, siendo esta última la menos empleada.

Dentro del planteamiento de mobiliario sin tala, uno de los pilares fundamentales es la reducción de la presión sobre los bosques, pues, aunque existen regulaciones, en la práctica se producen con frecuencia casos de explotación indiscriminada. En este contexto, se propone aprovechar piezas de madera ya disponibles: que hayan caído en los montes; provenientes de podas, como es el caso de los frutales —destacando del manzano<sup>28</sup> ligado a la cultura sidrera—; o piezas de madera que se encuentren en circulación dentro de la comunidad, como aquellas que un vecino pudiera tener destinadas a servir de leña y que puedan sustituirse por otras maderas menos valiosas para el trabajo artesanal. En este sentido, se encuentra una de las principales problemáticas con las que se enfrentan los artesanos: la procedencia incierta. Una situación delicada cuando hablamos de especies protegidas como el tejo o el acebo, pero que han llegado al circuito de aprovechamiento sin tala por algunos de los motivos mencionados. Aunque no se trata de maderas empleadas de forma habitual en el mueble —siendo el castaño la madera de referencia, seguido del roble y el haya— su rareza y cualidades las convierten en materiales valiosos.<sup>29</sup> En ambos casos, el aprovechamiento de estas especies plantea interrogantes y tensiones entre disponibilidad, legalidad y responsabilidad medioambiental, un escenario complejo en el que los artesanos deben tomar decisiones éticas constantemente, reforzando la necesidad de marcos normativos claros y accesibles.

Por otro lado, dentro del aprovechamiento de materiales, junto con el aprovechamiento de mueble antiguo, destaca el uso de piezas reutilizadas provenientes de elementos del patrimonio etnográfico icónico, fácilmente reconocibles tanto por el comprador local como por el visitante interesado en un mobiliario que refleje el territorio, combinando sostenibilidad y carga simbólica. Relacionado con la problemática de la falta de cuidado de estas estructuras, con

muchas construcciones que se vienen abajo, los artesanos se enfrentan a la incertidumbre legal y ética, especialmente cuando no es posible garantizar la trazabilidad de la procedencia de los materiales (figs.3 y 4).



Fig. 3. El castaño utilizado exhibe un patrón de crecimiento singular que ha sido intervenido mediante el engarce con fresno blanco y el apoyo sobre un tablón serrado de origen antiguo. Una de las piezas de fresno se incorpora como elemento móvil —un eje giratorio— cuya función es orientar y regular una tira LED. Fotografías: Guillermo de la Roza.



Fig. 4. Banco realizado con madera recuperada de estructuras tradicionales. En este caso de las *colondras* de un hórreo, con una estructura metálica. Fotografías: Guillermo de la Roza.

Residuos como recortes, serrín, viruta y piezas deterioradas también pueden reutilizarse como materia prima de nuevas creaciones artesanales. Pero para optimizar esta reutilización es fundamental que exista una infraestructura adecuada: con protocolos de calidad y plataformas colaborativas de aprovisionamiento entre los talleres y los artesanos, ya que en su ausencia el acceso a estos materiales suele ser complejo o los materiales se reciben en mal estado.

Muchas veces, algunos de estos elementos se vinculan a la creación de mobiliario con biomateriales, una línea de experimentación que busca generar nuevas materias primas con bajo impacto ambiental. Junto con los residuos de la industria maderera, se incluyen fibras naturales y subproductos agrícolas —destacando el uso de la cáscara de castaña—, lo que contribuye a la diversificación y a una valorización del mobiliario al utilizar productos agroalimentarios locales conocidos y valorados. Para el acopio de los mismos, encontramos no obstante las mismas dificultades que con el caso de la madera, con una ausencia de bancos de materiales que fomenten la economía social. Otra problemática con la que se encuentran los artesanos que utilizan biomateriales es la necesidad de un cambio en las técnicas, ya que, si bien algunas cuestiones se relacionan con las artesanías tradicionales, en su mayoría este trabajo exige adaptarse a aspectos como los tiempos de secado de las resinas orgánicas o el comportamiento de los materiales frente al calor y la humedad, lo que implica una reformulación de los saberes. Por lo tanto, aunque existen propuestas de centros de formación de referencia —como el Prial o Arbio Biomateriales— y se trata de una opción prioritaria dentro de los proyectos de innovación artesanal, estas iniciativas aún se encuentran en fase de prototipado (figs. 5, 6 y 7).



Fig. 5. Fotografías del taller durante el proceso de diseño y experimentación con distintos materiales, siendo aquellos con viruta de madera más fina los que contaban con un mejor comportamiento durante el secado, al combarse y deformarse menos.

Fotografías de la autora.



Fig. 6. Una de las piezas de mobiliario que utilizando diferentes materiales resultado de la experimentación simula una marquetería. Fotografías de la autora.



Fig. 7. Algunas de las propuestas de ARBIO, entre ellas, la utilización de la cáscara de castaña. Fotografías: Manuel Persa y Enrique Pacheco.

## Conclusiones

Si bien el impacto ambiental que tengan los procesos artesanales no es determinante por su reducida escala respecto a la gran industria, es importante recoger su potencial como alternativa. Más allá de ser un saber, técnica o producto, es una forma de resistencia frente al *blind cost* de la producción masiva. En estas propuestas el diseño y la incorporación de conceptos terminológicos, es una parte esencial del hacer artesanal. Se contemplan los ritmos, el cuidado, las relaciones con los saberes, los objetos, la comunidad y los entornos.

Entre las innovaciones analizadas no se ha abordado la tecnología, pues, si bien muchos talleres han implementado herramientas que permiten una mayor sostenibilidad el impulso hacia la digitalización tecnológica no debe interpretarse como la única vía para la sostenibilidad.<sup>30</sup>

Asimismo, se ha constatado que para muchos artesanos, la artesanía es también una forma de resistencia, una vía para escapar de la hiperconectividad y la dependencia tecnológica, valorizando lo manual y la conexión directa con los materiales y el entorno.<sup>31</sup>

A pesar de que las diferentes propuestas comparten múltiples cuestiones, como hemos reflejado, aún se enfrentan a desafíos significativos y particulares que distan de una solución conjunta. Cada iniciativa revela problemáticas específicas derivadas de su contexto, lo que evidencia la necesidad de elaborar normativas sensibles a estas realidades concretas. Dichas normativas deberían fundamentarse en un trabajo de campo extenso y riguroso que permita comprender las dinámicas y, posteriormente, traducirse en marcos regulatorios que no solo faciliten y acompañen los procesos, sino que también sean difundidos y conocidos por quienes los ponen en práctica.

Asimismo, este enfoque depende de una nueva sensibilidad del consumidor contemporáneo, que demande una artesanía orientada a promover prácticas que mantengan el equilibrio ecológico y la conservación del paisaje, repensando el vínculo entre el monte y las formas de vida que lo habitan, tanto humanas como no humanas.<sup>32</sup>

## NOTAS

<sup>1</sup> European Crafts Alliance, *A Study into the Resilience of the Craft Sector in Europe* (Brussels: European Crafts Alliance, 2025), <https://europeancraftsalliance.org/wp-content/uploads/2025/01/A-Study-into-the-Resilience-of-the-Craft-Sector-in-Europe.pdf> y Comisión Europea. *Conferencia sobre el Pacto Rural. En Plan de Acción Rural de la UE: Visión a largo plazo para las áreas rurales de la UE hasta 2040*, Bruselas, 15–16 de junio de 2022.

<sup>2</sup> Un ejemplo de ello son los recientes *calls* de proyectos europeos que promueven iniciativas centradas en esta propuesta, como es el caso del proyecto Culturality: Culturality Project, “About Culturality,” European Union, acceso 10 de octubre de 2025, <https://culturalityproject.eu/about/>.

<sup>3</sup> Entre todas las propuestas, podemos destacar, por su reciente publicación y su alcance europeo el publicado por la Federación de Organizaciones Artesanas de Castilla y León (FOACAL), *Libro Blanco de la Artesanía Europea: Una estrategia para el siglo XXI (2026–2035)* (Castilla

y León: FOACAL, 2025), <https://www.foacal.es/wp-content/uploads/2025/09/Libro-Blanco-de-la-Artesania-Europea.pdf>

<sup>4</sup> Granados Nieto, *El mobiliario de asientos: Tres ejemplos para la reconstrucción histórica. Pieza del mes del Museo Cerralbo*, 3.

<sup>5</sup> Granados Nieto, *El mobiliario de asientos: Tres ejemplos para la reconstrucción histórica. Pieza del mes del Museo Cerralbo*.

<sup>6</sup> Este concepto designa el conjunto de alteraciones sistémicas que afectan a la Tierra, incluyendo el Cambio Climático y el Calentamiento Global, siendo el resultado de la intensificación de actividades humanas como la quema de combustibles fósiles, la deforestación y la producción intensiva, que han provocado un aumento en la concentración de gases de efecto invernadero. En esta conjunción de factores se incluye también la denominada Gran Aceleración, que implica un crecimiento exponencial de la población, aparejado con un creciente desarrollo tecnológico y con el sobreconsumo de recursos. CuCC — Cátedra de Cambio Climático, “CuCC — Cátedra Cambio Climático,” Universidad de Oviedo, acceso 10 de octubre de 2025, <https://cucc-uo.es/>

<sup>7</sup> IPCC, *Climate Change 2023: Synthesis Report. Summary for Policymakers* (Ginebra: Intergovernmental Panel on Climate Change, 2023), 12.

<sup>8</sup> Valentín Molina, Presentación en Jornadas ADA 2020, Granada, España, 2020), disponible en [https://www.youtube.com/playlist?list=PLbkFIGIP1fzla7bdv9\\_jsku50VNkXf7oN](https://www.youtube.com/playlist?list=PLbkFIGIP1fzla7bdv9_jsku50VNkXf7oN) y Núñez-Cacho, P., F. J. Gálvez Sánchez, y V. Molina-Moreno. “Modelo para la transición hacia la economía circular en el sector de la artesanía.” En *Repensar la artesanía. Estrategias para impulsar la artesanía contemporánea*, editado por Ana García López y Antonio Suárez Martín, 45-62. (Granada: Editorial Comares, 2020).

<sup>9</sup> Fundación EOI, *Situación de la artesanía en España: Informe de competitividad y principales variables económicas*, dir. Eduardo Lizarralde; coordinación técnica Pablo Velasco y Laura Miguel; Abay Analistas Económicos (Madrid: Fundación EOI, 2015).

<sup>10</sup> Pedro Núñez-Cacho, Francisco Jesús Gálvez Sánchez, y Valentín Molina-Moreno, “Modelo para la transición hacia la economía circular en el sector de la artesanía,” en *Repensar la artesanía: Estrategias para impulsar la artesanía contemporánea*, eds. Ana García López y Antonio Suárez Martín (Granada: Editorial Comares, 2021), 15–30.

<sup>11</sup> Por un lado, la economía restaurativa se centra en reparar los daños ya causados al medio ambiente y a la sociedad. Por su parte, la economía regenerativa va más allá de la mera restauración, proponiendo la creación de sistemas que se mantengan, evolucionen y mejoren por sí mismos a lo largo del tiempo.

<sup>12</sup> La Economía Circular se apoya en una evolución previa de teorías y prácticas que fueron ampliando el enfoque, integrando diversos conceptos. Uno de los antecedentes clave es la Responsabilidad Social Corporativa —RSC, que introduce la idea de que las empresas deben asumir un compromiso ético con el bienestar social y ambiental. Paralelamente, la Economía Verde, enfatizó la necesidad de generar un desarrollo económico que sea sostenible en su triple vertiente. Finalmente, la Economía Azul se basó en el sistema de cascada, en el cual los productos desechados de un proceso se convierten en el insumo para otro.

<sup>13</sup> Van der Ryn, Sim, y Stuart Cowan, *Ecological Design* (Washington, D.C.: Island Press, 1996).

<sup>14</sup> Michael Braungart, William McDonough, y Andrew Bollinger, “Cradle-to-Cradle Design: Creating Healthy Emissions—A Strategy for Eco-Effective Product and System Design,” *Journal of Cleaner Production* 15, no. 13–14 (septiembre 2007): 1337–1348.

<sup>15</sup> Geraldine Brun y Johannas Matschewsky, “Circular Craft Economy and Regenerative Wood Cladding Enabled by Product-Service System,” ponencia presentada en *The Economy and Organization of Craft: An Itinerant Symposium*, University of Gothenburg y Linköping

University, Röhsska Museum of Design and Craft, Gotemburgo, 2–4 de mayo de 2024.

<sup>16</sup> Sim Van der Ryn y Stuart Cowan, *Ecological Design* (Washington, D.C.: Island Press, 1996), 18.

<sup>17</sup> Esta corriente que forma parte del marco más amplio del Slow Movement, surgido como respuesta a la aceleración de la vida moderna. Véase: Martina Margetts, “Taking Time: Craft and the Slow Revolution,” *The Journal of Modern Craft* 3, no. 3 (2010): 373–375.

<sup>18</sup> Adolfo García Martínez, *Antropología de Asturias II: El cambio, la imagen invertida del otro* (Oviedo: KRK Ediciones, 2011), 678.

<sup>19</sup> Gaspar Melchor de Jovellanos, “Sexta carta a Ponz (1782),” en *Cartas del viaje de Asturias (Cartas a Ponz)*, ed. Álvaro Ruiz de la Peña y Elena de Lorenzo Álvarez (Oviedo: KRK Ediciones, 2003).

<sup>20</sup> Jovellanos distingue entre tres tipos de industria: la rústica, dedicadas a la preparación de los productos agropecuarios para su consumo; la doméstica o popular, y aquella vinculada al lujo.

<sup>21</sup> Joaquín Ocampo Suárez Valdés, *Campesinos y artesanos en la Asturias preindustrial 1750–1850* (Gijón: Silverio Cañada Editor, 1990, 176.

<sup>22</sup> Joaquín Ocampo Suárez Valdés, *Campesinos y artesanos en la Asturias preindustrial 1750–1850* (Gijón: Silverio Cañada Editor, 1990, 52-80.

<sup>23</sup> Cabe señalar que ha habido momentos —como tras la pandemia— en los que el precio del pino se ha equiparado al del castaño o el roble local.

<sup>24</sup> Jesús Arango Fernández, *Montes comunales en Asturias y otras cuestiones agrarias* (Oviedo: Junta General del Principado de Asturias–KRK Ediciones, 2009), 451 y G. Morales Matos, “La explotación de los recursos forestales en Asturias,” *Ería*, no. 1982 (1982): 35–54.

<sup>25</sup> Llara Fuente Corripio, “La Neoartesanía en Asturias. Una reflexión sobre su situación a través de los trabajos en madera en la zona rural,” en *Mueble: territorio, tradición y Nueva Artesanía*, (Barcelona: Associació per a l’Estudi del Moble y Museu del Disseny de Barcelona-DHub, 2024), 71–83.

<sup>26</sup> Véase Joan Nogué i Font, “El fenómeno neorural,” *Agricultura y Sociedad* 47 (1988): 145–175 y A. B. Rodríguez Eguizábal y X. E. Trabada Crende, “De la ciudad al campo: el fenómeno social neorruralista en España,” *Política y Sociedad* 9 (1991): 73.

<sup>27</sup> Se trata de una lógica de equilibrio que ya caracterizó a ciertas ordenanzas —como las de 1781, donde se estipulaba que cada parroquia debía mantener plantillas de nogales, perales, avellanos, robles, hayas o encinas— o incluso la obligación en algunos pueblos a cada vecino de plantar anualmente seis árboles frutales. Joaquín Ocampo Suárez-Valdés, *Campesinos y artesanos en la Asturias preindustrial 1750–1850* (Gijón: Silverio Cañada Editor, 1990), 25.

<sup>28</sup> En estos casos, se procura conservar la madera mediante tratamientos lo menos invasivos posibles, con el fin de prevenir el ataque de xilófagos, que es especialmente frecuente en este tipo de materiales.

<sup>29</sup> El tejo se caracteriza por su resistencia a la putrefacción y su durabilidad, fruto de un crecimiento extremadamente lento que le confiere una alta densidad. Su contraste cromático entre albura clara y duramen rojizo, junto con su veta sinuosa y textura uniforme, lo convierten en un material ideal para mobiliario de alta gama, detalles ornamentales y piezas de torneado fino. Por su parte, el acebo ofrece una madera blanca, casi marfileña, de textura muy fina y homogénea, sin apenas vetas visibles, lo que permite acabados pulidos y precisos, especialmente apreciados en marquetería y ebanistería de interior.

<sup>30</sup> Un ejemplo destacado en muchos de los casos de estudio es el corte CNC que permite minimizar el desperdicio de material durante el corte y promueven la reparación y la adaptación, con producción de piezas planas y sin herrajes complicados.

<sup>31</sup> Esteban Romero Frías, “La transformación digital de la artesanía: innovando en los modelos de negocio,” en *Repensar la artesanía: Estrategias para impulsar la artesanía contemporánea*, coord. Ana García López y Antonio Suárez Martín (Granada: Editorial Comares, 2021), 137–168.

<sup>32</sup> Latour, Bruno. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

Fecha de recepción: 15 de octubre 2025

Fecha de revisión: 18 de diciembre 2025

Fecha de aceptación: 11 de marzo 2026