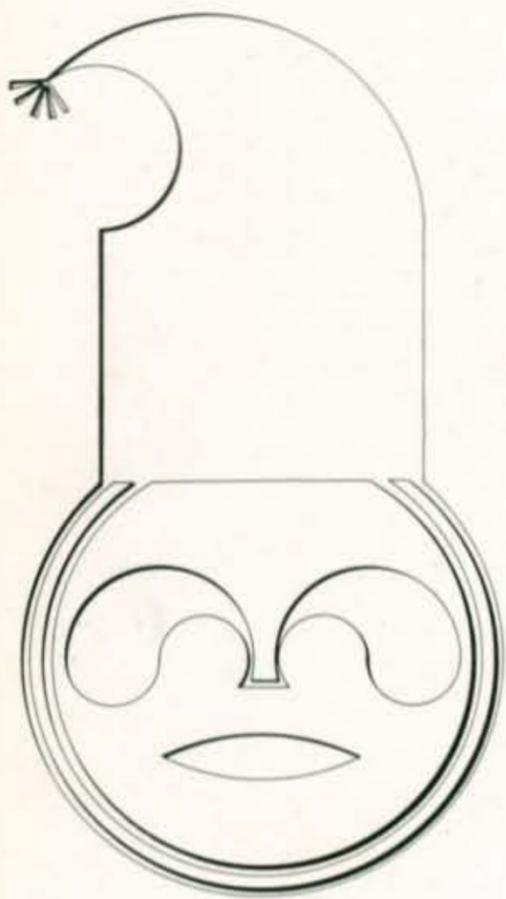


ASTURIA



$\frac{4}{85}$

Nuevos cartafueyos d'Asturies

ÁSTURA

Nuevos cartafueyos d'Asturies

Consejo de Redacción

Miguel Angel de Blas Cortina
José Antonio Fernández-Castañón Carrasco
Carlos Lastra López
Emilio Marcos Vallaure
Santiago Melón Fernández
Francisco Quirós Linares
Alvaro Ruiz de la Peña Solar
Juan Ignacio Ruiz de la Peña Solar

Coordinación:

Aida Oceransky

Secretaría y correspondencia:

Pedro Masaveu, 1 - 10.º / Teléfs. 25 71 98 y 24 11 21

D. L.: O. - 2.271/83

Impresión y Fotocomposición: Astur-Graf, S. L.

Dibujos: Vicente Pastor

sumario / estudios

4

Gabriela Zayas de Lille

(México)
Profesora de la Universidad
Autónoma Metropolitana de México

- 13 Vida y andanzas de un ilustrado asturiano: Gaspar González de Candamo

Francisco Erice Sevares

(Colombres, 1955)
Profesor del Dpto. de Historia Contemporánea
de la Universidad de Oviedo

- 25 Comercio de granos y transformaciones agrarias en Asturias en la segunda mitad del siglo XIX

Etelvina Fernández González

(Oviedo, 1946)
Profesora del Departamento de Historia del Arte
de la Universidad de León

- 43 Sobre la serpiente: Aproximación a un tema iconográfico universal

Armando Graña García

(Uviéu, 1958)
Etnógrafo

Juaco López Álvarez

(Cangas del Narcea, 1960)
Etnógrafo

- 55 Aproximación a los estilos decorativos de los hórreos y paneras asturianos
-

APROXIMACION A LOS ESTILOS DECORATIVOS DE LOS HORREOS Y PANERAS ASTURIANOS

ARMANDO GRAÑA GARCIA
JUACO LOPEZ ALVAREZ

Concluido el estudio de los hórreos y las paneras del concejo de Allande (1), iniciamos a partir de 1981 unas campañas veraniegas de catalogación de estas mismas construcciones, en las áreas central y oriental de Asturias. La primera, llevada a cabo en los concejos de Carreño y Les Regueres, dio unos resultados muy diferentes a los obtenidos en Allande; y la segunda campaña, en Villaviciosa y Colunga, nos mostró una realidad del hórreo distinta por completo a todo lo anterior (2).

La situación tan heterogénea del hórreo asturiano nos indujo a replantear el método de trabajo; dejamos de lado la confección de censos totales por concejos, como habíamos hecho en Allande, y adoptamos un plan ordenado que combinaba "sondeos" (inventarios de varias parroquias o un valle) y visitas, más aleatorias, por zonas aun vírgenes para nuestra investigación.

Todo ello porque no creíamos muy científico, ni de sentido común, conocer exhaustivamente los hórreos y las paneras de zonas muy concretas de Asturias, ni tampoco parecía muy adecuado ir acumulando estudios "monográficos" sobre el tema, cuando a estas alturas todavía no contábamos con una visión global del fenómeno. Como dice R. Cresswell "el carácter inductivo de la antropología, si bien exige una investigación preliminar

extensiva, exige igualmente el esfuerzo de reunir los hechos observados en conjuntos para desembo-car en generalidades y regularidades" que sirvan para formular unas primeras hipótesis de trabajo y "para dirigir una nueva recopilación de hechos" (3) que a la postre demostrarán o rechazarán esas hipótesis. De este encuentro dialéctico surgirán los conceptos válidos.

Actualmente, nuestro hórreo carece de esas mínimas generalidades, y sobre él no existe un esquema teórico, que ahora si sabemos que necesita, básico para abordar el trabajo de campo en las condiciones precisas para sacar de él un máximo provecho. Como nos recuerda el

(1) GRAÑA GARCIA, A. y LOPEZ ALVAREZ, J. *Hórreos y paneras del concejo de Allande (Asturias): Evolución y motivos decorativos*, Biblioteca Popular Asturiana, Oviedo, 1983.

(2) Un resumen de los resultados de la segunda campaña puede verse en: "Los hórreos del concejo de Villaviciosa (Asturias)" *Etnografía Española*, 4 (1984) pp. 285-319.

(3) En *Útiles de encuesta y de análisis antropológico*, ed. Fundamentos, Madrid, 1981, pág. 20.

mismo Cresswell "ningun fenómeno es un *hecho* dispuesto a ser recogido. Se precisa pues elegir entre los fenómenos, entre los diferentes aspectos de un mismo fenómeno, y estas elecciones sólo pueden hacerse en función de un marco teórico" (4). Nuestra experiencia en Allande fue un sufrido ejemplo de esta carencia. Asimismo cierta bibliografía reciente sobre el hórreo también denota estas faltas, cayendo en graves y escandalosas confusiones (5).

El hórreo asturiano ha demostrado, según se avanza en su conocimiento, ser un tema complicado de desvelar, pues en él se unen problemas relacionados con su arquitectura, su arte aplicado, su propiedad y, por supuesto, con sus diferentes evoluciones por el territorio astur. En definitiva lo que ha demostrado es ser una construcción muy sensible a diversos movimientos sociales, económicos y culturales que sacudieron a la sociedad rural en Asturias durante, al menos, seis siglos.

En el trabajo que aquí publicamos vamos a exponer brevemente un intento de ordenar y clasificar uno de los aspectos más problemáticos y desconocidos, más ricos e interesantes, del hórreo: su arte popular aplicado, su decoración. Ahora bien, todo lo expuesto aquí carece del ingente soporte descriptivo que el tema requiere, así que algunas de nuestras afirmaciones y conclusiones pueden quedar en el aire. Todo sea en beneficio de la síntesis que *Astura* exige.

Ante todo dejemos claro que existe un tipo de hórreo, o granero alzado sobre pilares, específicamente asturiano, y que es muy distinto a otros hórreos existentes en el Norte de la Península Ibérica, así

como en ciertas regiones de Europa (6). Nuestro tipo se define por tres características fijas: 1) la planta cuadrada; 2) el cuerpo central formado por tablas de madera dispuestas verticalmente; y 3) la disposición de la techumbre, a cuatro aguas y rematada en un vértice único. Este hórreo apoya normalmente sobre cuatro pies, pero ni el número de estos, ni la presencia de otros sistemas y elementos son tan invariables como los tres rasgos indicados.

Desde luego, el hórreo de tipo asturiano no se encuentra sólo dentro de nuestra región, como tampoco todos los hórreos de Asturias son de este tipo. En el N. de León y en S E. de Lugo abundan también los hórreos asturianos; al contrario, en el N O. y S E. de Asturias se hallan hórreos gallegos ("cabazos") (7) y hórreos que muestran influencias del modelo leonés, respectivamente.

Por otro lado, el hórreo asturiano tiene una variante, la panera, que constituye en cierto modo el desarrollo natural de su estructura. Esta tan sólo se diferencia de aquel en que sus dimensiones se amplían y su planta pasa a ser rectangular; en consecuencia la techumbre, que mantiene las cuatro vertientes, remata en un caballete que sustituye al vértice del hórreo. También debido a ese mayor tamaño el número de apoyos se incrementa y se produce algún cambio en la armadura del techo. Poco a poco se añaden elementos nuevos y accesorios, como el corredor, el desván, las buhardillas, etc. o desaparecen otros, como los pies.

Por último, sólo cabe apuntar que la aparición de la panera fue debida a la necesidad de guardar grandes cosechas, y que su expan-

sión por todo Asturias estuvo íntimamente ligada al desarrollo agrícola producido, según la zona, entre los siglos XVII y XVIII, y en gran parte estimulado por la generalización del cultivo del maíz.

LOS ESTILOS DECORATIVOS

A la hora de definir y clasificar el arte popular aplicado a los hórreos, no bastaba con confeccionar una amplia tipología de los diseños, ni tampoco con ir formando tablas de motivos concejo a concejo, observando sus similitudes o divergencias. De ningún modo se podía dar una visión del fenómeno que fuese uniforme, puesto que no existe en la realidad una secuencia general para todo Asturias, ni mucho menos excesivamente particularista o fragmentaria; ambos puntos de vista harían a este tema más daño que un buey en un tejado.

Había que recurrir a un concepto fundamental y central de la historia del arte, el de *estilo*, que rompiera los rígidos moldes de las tipologías y nos permitiera mostrar las diferencias existentes. En 1950 Caro Baroja, en una introducción a las artes plásticas populares, definía a aquel con las siguientes palabras; "Cuando unos individuos de una sociedad llegan a especializarse en la producción de determinados objetos, de determinadas formas artísticas, de suerte que presentan un número bastante regular de rasgos peculiares unidos y cuando esta especialización alcanza cierta permanencia en el tiempo y en el espacio, es cuando decimos que tales objetos y formas se ajustan a un estilo" (8).

Recientemente Alcina Franch matizaba más la definición del término: *estilo* es el modelo o patrón estético formal y expresivo al que responde un cierto número de obras de arte, propias de una cultura, un grupo étnico, un área geográfica, un periodo histórico, un individuo o grupo de individuos, e incluso un periodo en la historia personal de un individuo, y me-

(4) Ope. cit., pp. 20 y 21.

(5) En este sentido puede verse el trabajo de G. RAMALLO ASENSIO, "Casonas y palacios en los concejos del suroccidente asturiano" en *El Concejo de Tineo: su historia, su arte*, II, Ilmo. Ayto. de Tineo, 1982. El autor confunde un modelo de panera de comienzos de nuestro siglo, sin pies y sobre dos pisos, con una casa de tres plantas que él denomina "casa-torre" (pág. 53). Detalles curiosos también se encuentran en el libro de E. GARCIA FERNANDEZ, *Hórreos, paneras y cabazos*, Caja de Ahorros de Asturias, Oviedo, 1979; véase la reseña crítica que hemos publicado en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXXIX, 1984, pp. 294-300.

(6) Aunque en estos últimos años se han publicado destacados estudios regionales sobre los hórreos, el clásico libro de E. Frankowski, *Hórreos y palafitos de la Península Ibérica*, Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, Madrid, 1918, ofrece una interesante visión general, no sólo europea, del tema.

(7) Los hórreos gallegos que penetran en Asturias pertenecen a los tipos "Mondoñedo" y "Ribadeo" establecidos por I. MARTINEZ RODRIGUEZ, *El Hórreo Gallego*, Fundación P. Barrié de la Maza, Montevideo, 1975, pp. 211 y ss.

(8) CARO BAROJA, J. *Catálogo de la colección de cuernas talladas y grabadas*, Trabajos y materiales del Museo del Pueblo Español, Madrid, 1950, pág. 7.

diante el cual se puede proceder a la identificación de las obras determinadas por aquél" (9).

La información recogida hasta la fecha es clara: en un área geográfica, Asturias, tenemos sobre una misma construcción, el hórreo (o la panera), distintos modos de concebir su decoración, que no sólo se dan en el tiempo, sino también en el espacio. Los estilos decorativos observados son tres: dos, que llamamos "Carreño" y "Allande", son contemporáneos, aunque muy distintos entre sí; el otro, que distinguimos como "Villaviciosa", es más antiguo y sustancialmente diferente a los anteriores.

La denominación de cada estilo, es, claro, arbitraria, y responde al nombre de un concejo, por lo general el que mejor conocemos y en donde se encuentran excelentes ejemplos del estilo correspondiente.

un trasunto de formas artísticas románicas y tal vez mudéjares; el "Carreño", ya en el siglo XVIII, debe mucho a motivos y concepciones barrocas; por último, el estilo "Allande", también con inicio en el siglo XVIII, retoma los viejos y siempre latentes diseños geométricos del arte popular europeo.

Ahora bien, aún queda por aclarar con precisión la difusión, el desarrollo y la popularidad de los estilos a través de los años y del país; ello sólo se puede hacer llevando a cabo detalladas investigaciones sobre los hórreos asturianos. Sin embargo, no están los tres estilos en igualdad de condiciones para dar respuesta a todas esas cuestiones. Así los hórreos del estilo "Villaviciosa" apenas proporcionan fechas y su estudio se fundamenta en características formales; al contrario, los otros dos estilos cuentan con numerosos conjuntos decorados fechados, a veces también firmados,

asturiano, tal cual hoy lo conocemos, y de su posterior expansión por el país.

A este estilo pertenecen un buen número de hórreos repartidos por una amplia zona, que se corresponde aproximadamente con el tercio central de Asturias, entre el río Sella al Este y la divisoria marcada por los ríos Pigüña, Narcea y Nalón al Oeste. Lo observado hasta la fecha señala en los concejos de Cabranes, Colunga, Piloña y Villaviciosa el núcleo más numeroso de ejemplares.

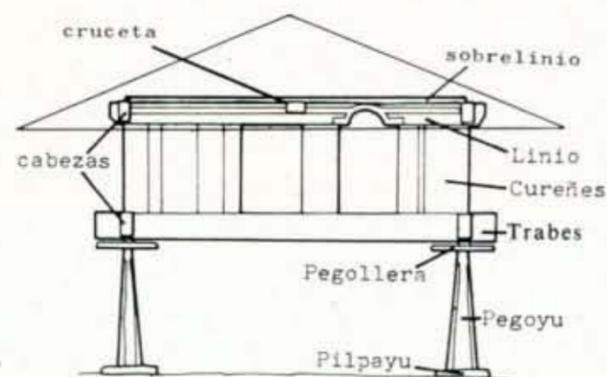


Fig. 2.—Esquema del frente de un hórreo de Villaviciosa.

Estos hórreos son de un modelo muy definido y dimensiones uniformes: tamaño medio, con lados entre 5 y 6 m.; *cureñes*, paredes del hórreo, con una altura que oscila entre 1 y 1,25 m.; y *linios*, o vigas superiores, de alrededor de 35 cm.; *pegoyos*, o pies, de madera y altos.

La decoración utiliza dos técnicas, la talla y la pintura, siendo característico de ambas el uso de una prolija ornamentación que se plasma en los *linios*, si bien no faltan muestras en las que los adornos también bajan a las tablas de la pared. Los motivos utilizados son en su gran mayoría pequeños diseños geométricos agrupados en series que llenan por completo la superficie de esos *linios*. Cuando se emplea la pintura suelen ornarse los cuatro *linios*; si es la talla sólo se trabajan uno o dos, siendo siempre uno de ellos el lado donde se abre la puerta principal, que se resalta mediante un arco. Aunque no faltan, son rarísimos los hórreos con cuatro *linios* tallados. También el *sobrelinio* puede estar pintado, o tallado su canto inferior con "dientes de sierra".

Cuando las tallas o pinturas se extienden a las *cureñes* lo hacen



Fig. 1.—Mapa de distribución de los estilos artísticos. I.- Estilo Villaviciosa: A, hórreos tallados; B, hórreos pintados. II.- Estilo Carreño: A, área nuclear; B, área de expansión. III.- Estilo Allande (A); B, expansión del estilo. IV.- A, hórreos gallegos. B, hórreos gallegos y asturianos. C, casi sin hórreos.

Los tres estilos ocupan territorios distintos, conociéndose dentro de éstos focos más ricos, y con mayor concentración de obras de un estilo, y otros más pobres y relictivos. Con todo, existe una zona del tercio central de Asturias (Oviedo, Les Regueres...) en la que los tres patrones estéticos se entremezclan.

La formación de estos estilos decorativos con lenguajes propios y repertorios de diseños que en conjunto también son exclusivos, se debe en gran medida a sus dispares fuentes: el estilo "Villaviciosa" es

y ello permite conocer mucho mejor la evolución de su arte aplicado.

Como es natural, dentro de los estilos no sólo se hallan zonas con características particulares, sino que también hemos de contar con la labor de determinados maestros carpinteros excepcionales, por su calidad e innovación, que pueden llegar incluso a alterar las normas estéticas de los estilos en los que se integran.

A.—EL ESTILO DECORATIVO VILLAVICIOSA

Si algo es importante en el estilo "Villaviciosa", junto a su antigüedad, es que en su estudio puede estar el meollo del origen del hórreo

(9) ALCINA FRANCH, J. *Arte y Antropología*, Alianza Forma, Madrid, 1982, pág. 17. Citando a Herta Haselberger.

más holgadamente que en el *linio*. Sin embargo la mayor exposición de esta parte del hórreo a los agentes atmosféricos hace más difícil su conservación. Los motivos se ven en cualquier lugar de las *cureñas*,

en la que los dibujos están formados por dos planos oblicuos que se cortan perpendicularmente.

Las formas más utilizadas son diseños geométricos: rosetas de seis

manera de metopas, con surcos verticales u horizontales también tallados a bisel en su interior; otros cuadrados rellenos de combinaciones reticulares; series de pequeños triángulos o de cuadrados a bisel, bien en líneas rectas dispuestas de forma aislada, bien en varias líneas paralelas, siempre horizontales; las mismas líneas cruzadas en aspa, o formando una cruz de brazos irregulares, e incluso en círculo; son muy abundantes las series de líneas oblicuas, a veces dobles a modo de espina de pez; por último, círculos cóncavos de fondo aplanado y por lo general con un grueso botón central. Son excepcionales las cruces de San Andrés, los círculos de entrelazos y las pequeñas cruces de retícula triangular.

El conjunto de esta decoración es abigarrado y denso, ocupando por completo la alargada superficie de los *linios*. Aunque ninguno de los motivos destaca sobre los demás y no se aprecia un esquema compositivo claro, el efecto visual es nítido debido a la talla angulosa y contrastada.

Aun dentro de la homogeneidad que preside el ornato de estos hórreos, podemos hacer una división, meramente formal, en tres grupos, atendiendo a la disposición general de las tallas. En el primer grupo, el más nutrido y de talla más elaborada, la superficie del *linio* se divide en dos bandas por medio de una es-

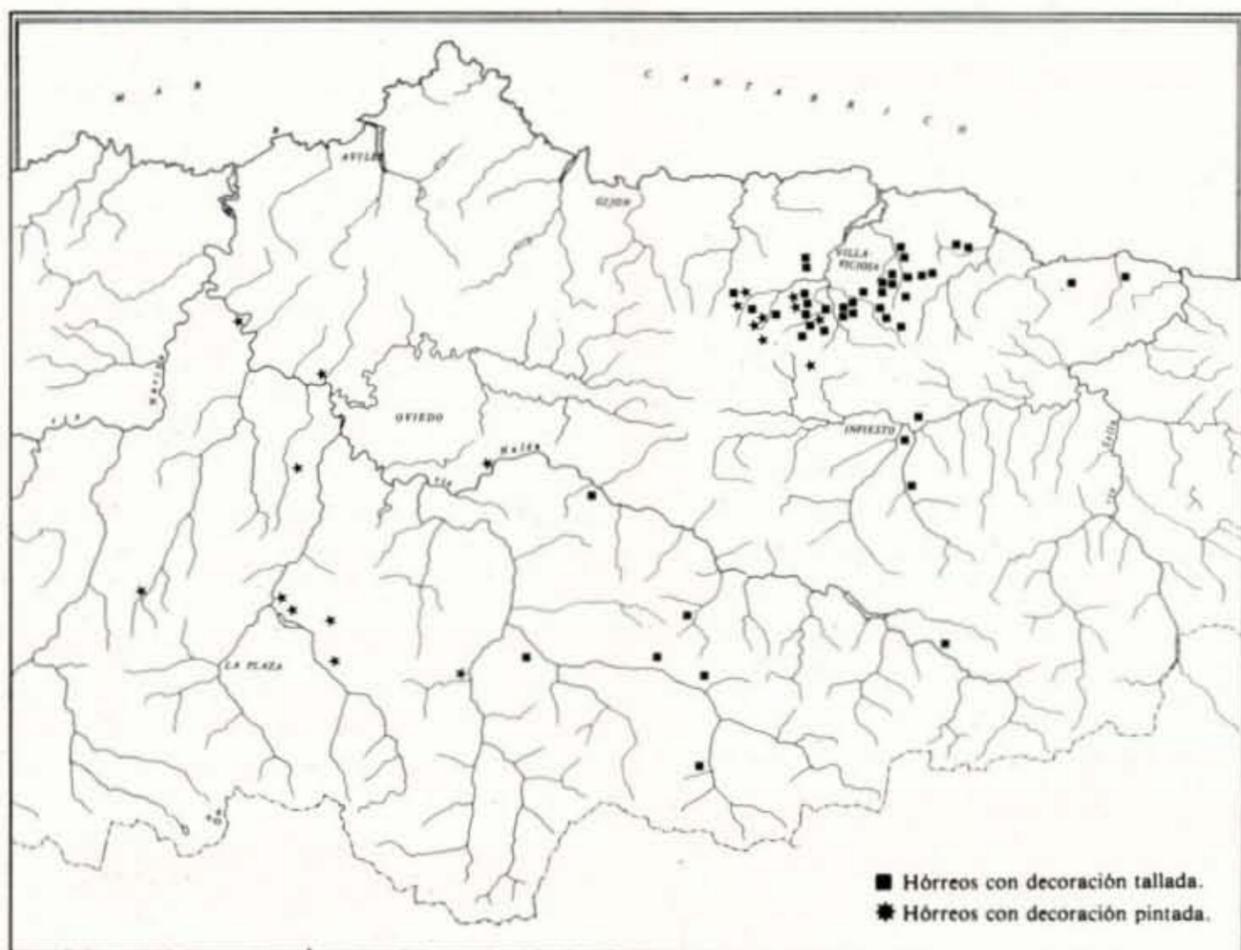


Fig. 3.—Distribución de los hórreos decorados con el estilo Villaviciosa y estudiados en el texto.

pero normalmente se ciñen a los *engüelgos*, o piezas de las esquinas; también una estrecha cenefa horizontal puede recorrer todas las paredes, e incluso, a veces, se decora la puerta.

pétalos, y en menor número de cinco, cuatro u ocho; radiales de seis o doce radios curvilíneos o rectilíneos; semicírculos aislados, o entrecruzados, a veces dispuestos en sucesión decreciente; cuadrados a

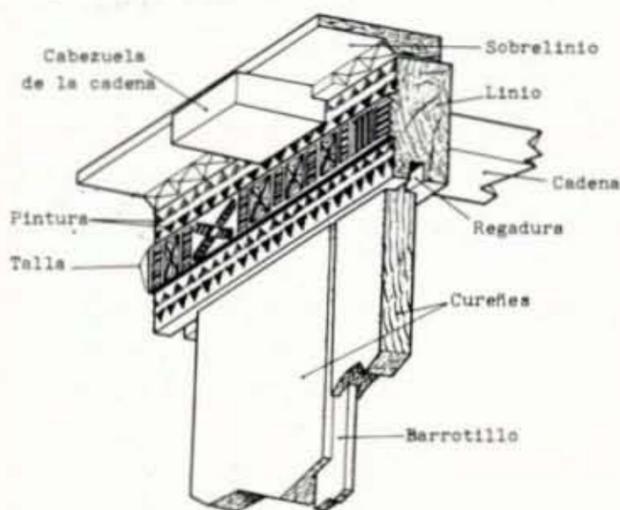


Fig. 4.—Esquema con la disposición de las paredes y vigas de un hórreo de Villaviciosa. La decoración, talla y pintura, ocupa la superficie del *linio*.

a) Hórreos tallados.

El adorno de los *linios* se realiza buscando un efecto de fuertes contrastes de sombra y luz, que se logra por el empleo de la talla a bisel,

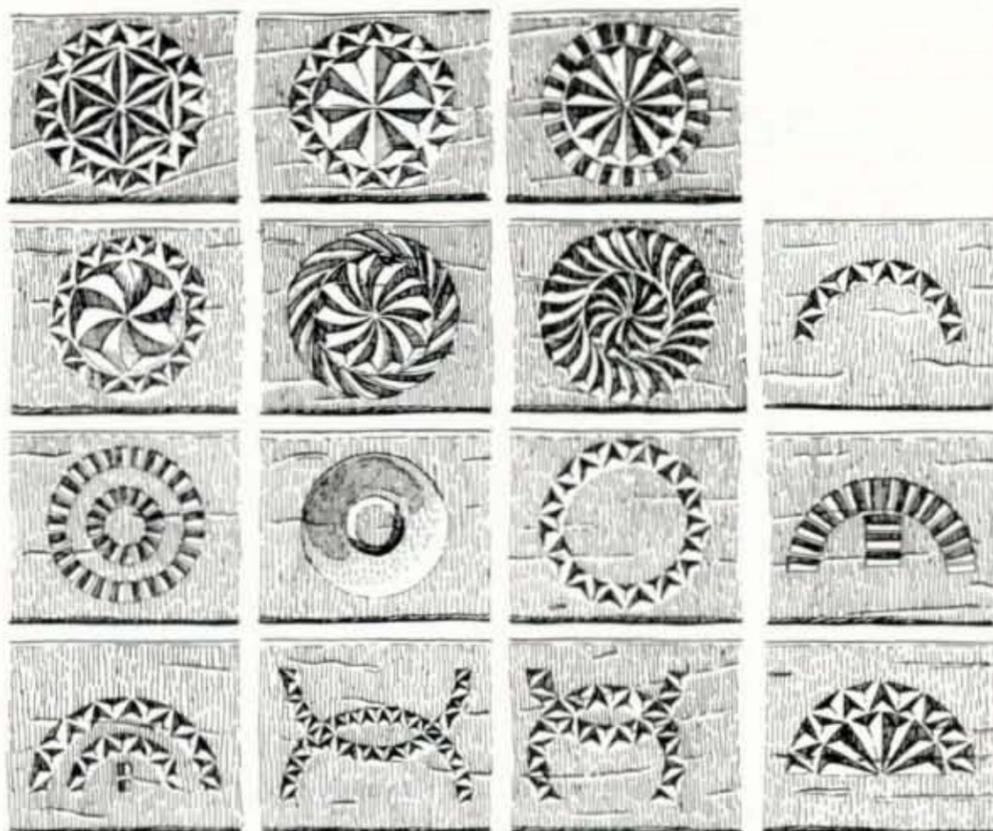


Fig. 5.—Algunos diseños del estilo Villaviciosa.

más holgadamente que en el *linio*. Sin embargo la mayor exposición de esta parte del hórreo a los agentes atmosféricos hace más difícil su conservación. Los motivos se ven en cualquier lugar de las *cureñas*,

en la que los dibujos están formados por dos planos oblicuos que se cortan perpendicularmente.

Las formas más utilizadas son diseños geométricos: rosetas de seis

manera de metopas, con surcos verticales u horizontales también tallados a bisel en su interior; otros cuadrados rellenos de combinaciones reticulares; series de pequeños triángulos o de cuadrados a bisel, bien en líneas rectas dispuestas de forma aislada, bien en varias líneas paralelas, siempre horizontales; las mismas líneas cruzadas en aspa, o formando una cruz de brazos irregulares, e incluso en círculo; son muy abundantes las series de líneas oblicuas, a veces dobles a modo de espina de pez; por último, círculos cóncavos de fondo aplanado y por lo general con un grueso botón central. Son excepcionales las cruces de San Andrés, los círculos de entrelazos y las pequeñas cruces de retícula triangular.

El conjunto de esta decoración es abigarrado y denso, ocupando por completo la alargada superficie de los *linios*. Aunque ninguno de los motivos destaca sobre los demás y no se aprecia un esquema compositivo claro, el efecto visual es nítido debido a la talla angulosa y contrastada.

Aun dentro de la homogeneidad que preside el ornato de estos hórreos, podemos hacer una división, meramente formal, en tres grupos, atendiendo a la disposición general de las tallas. En el primer grupo, el más nutrido y de talla más elaborada, la superficie del *linio* se divide en dos bandas por medio de una es-

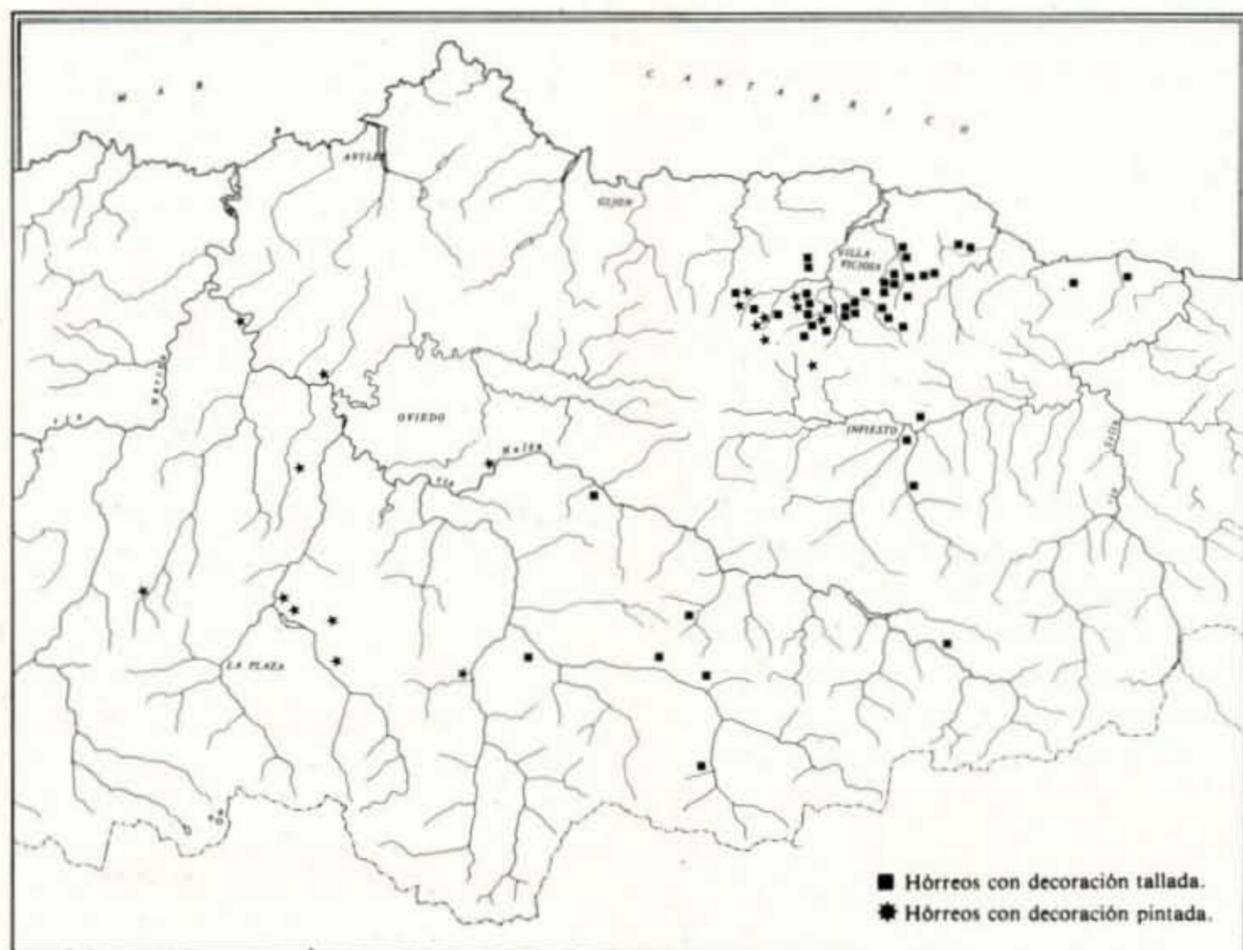


Fig. 3.—Distribución de los hórreos decorados con el estilo Villaviciosa y estudiados en el texto.

pero normalmente se ciñen a los *engüelgos*, o piezas de las esquinas; también una estrecha cenefa horizontal puede recorrer todas las paredes, e incluso, a veces, se decora la puerta.

pétalos, y en menor número de cinco, cuatro u ocho; radiales de seis o doce radios curvilíneos o rectilíneos; semicírculos aislados, o entrecruzados, a veces dispuestos en sucesión decreciente; cuadrados a

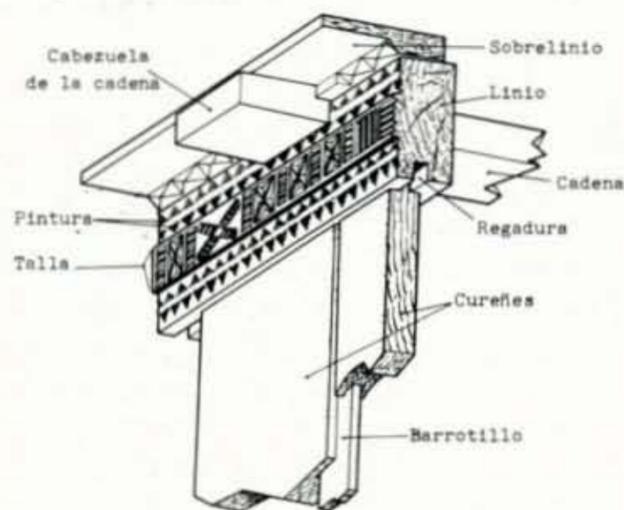


Fig. 4.—Esquema con la disposición de las paredes y vigas de un hórreo de Villaviciosa. La decoración, talla y pintura, ocupa la superficie del *linio*.

a) Hórreos tallados.

El adorno de los *linios* se realiza buscando un efecto de fuertes contrastes de sombra y luz, que se logra por el empleo de la talla a bisel,

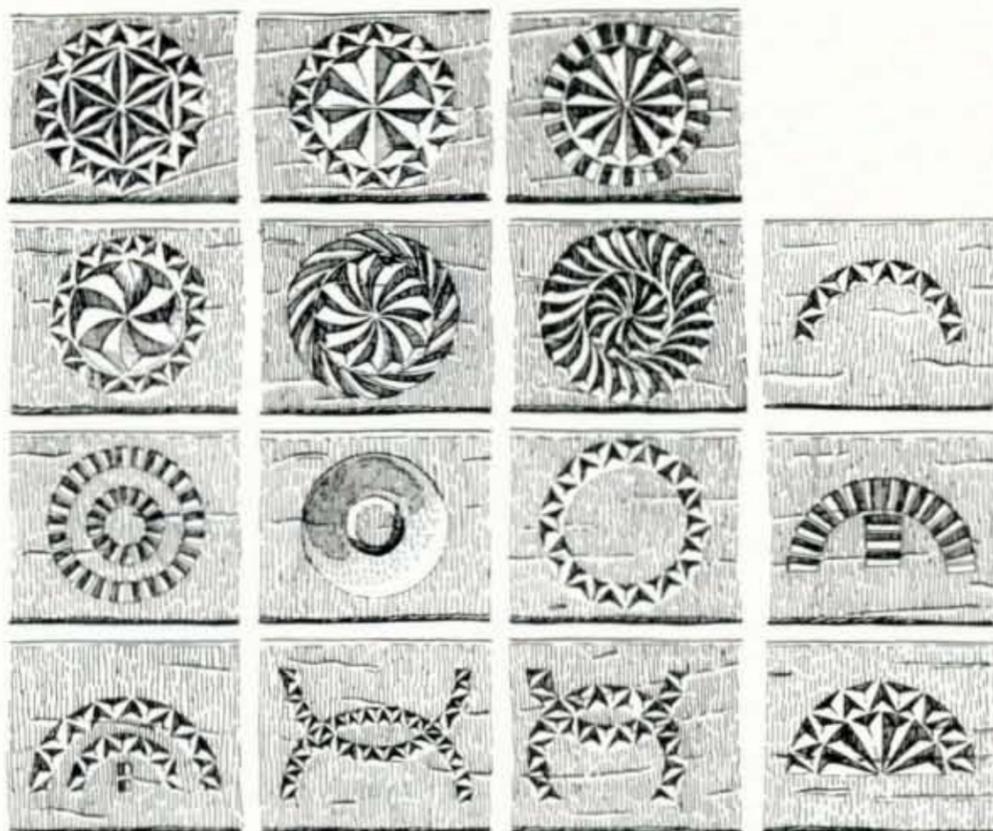


Fig. 5.—Algunos diseños del estilo Villaviciosa.

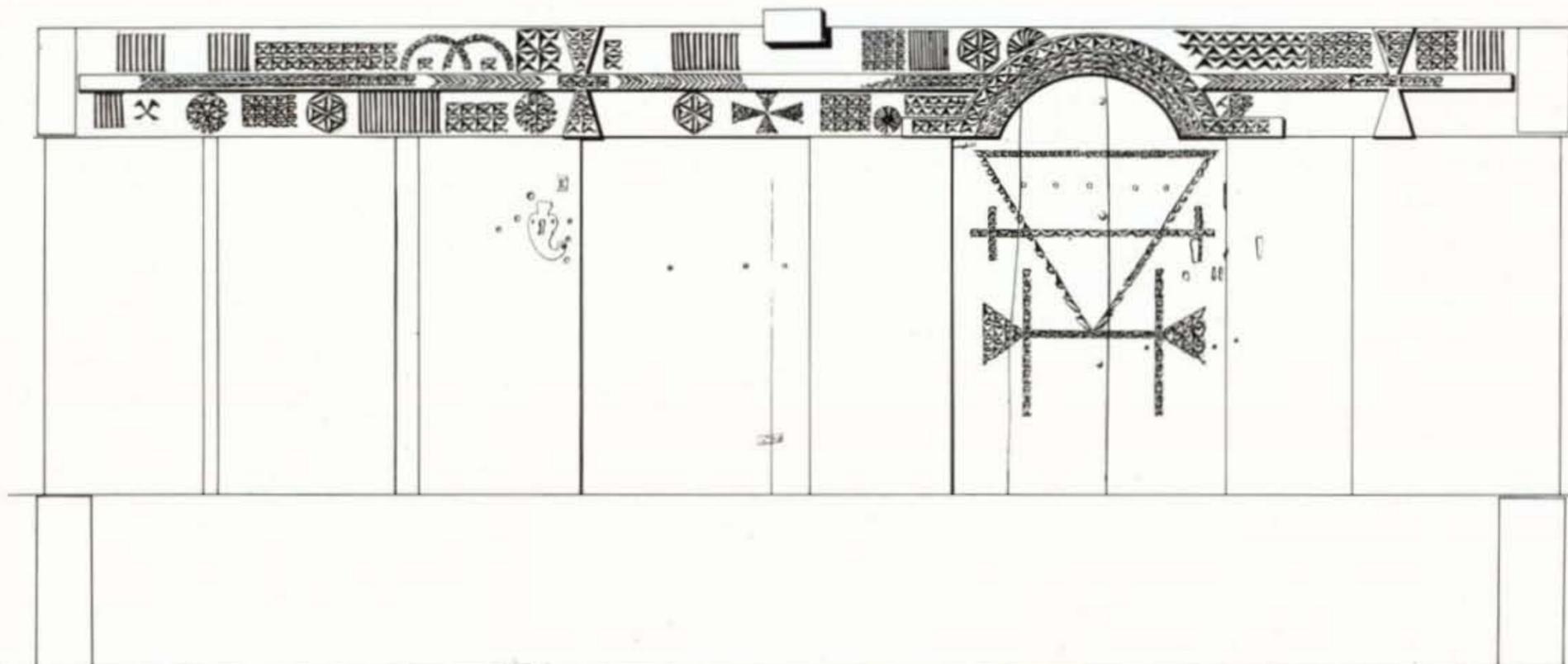


Fig. 6.—Frente tallado de un hórreo de Villaviciosa

trecha cenefa en relieve que recorre a lo largo toda la viga. Esta cenefa, que mide entre 6 o 7 cm. de alto por 2 cm. de resalte, suele estar cubierta por "espinas de pez" o por sucesión de líneas de triángulos, y en muy pocos casos por un sogueado.

En el *linio* que corresponde al frente del hórreo se interrumpe la cenefa central en el tercio izquierdo para dejar lugar al arco de medio punto que siempre se emplaza sobre la puerta en ese sitio. El arco la mayoría de las veces está abocinado, con series concéntricas de círculos tallados, de los que el más externo se une y continúa la cenefa, estando, como ella, en resalte. Los extremos inferiores de este arco externo continúan lateralmente en dos cortas impostas horizontales, que no suelen alcanzar el ancho total de la puerta.

Además la cenefa central del *linio* suele estar cortada en otros dos lugares por un par de resaltes verticales de forma trapezoidal y unidos a la cenefa por sus extremos más estrechos, de modo que configuran sendas cruces. En algún caso tales cruces están figuradas como las cruces medievales de gemas incrustadas, dibujándose pequeños rombos que imitan los cabujones. El modelo de ellas se encuentra en las portadas y relieves de los templos románicos de Villaviciosa, siendo tal vez el paralelo más cercano la

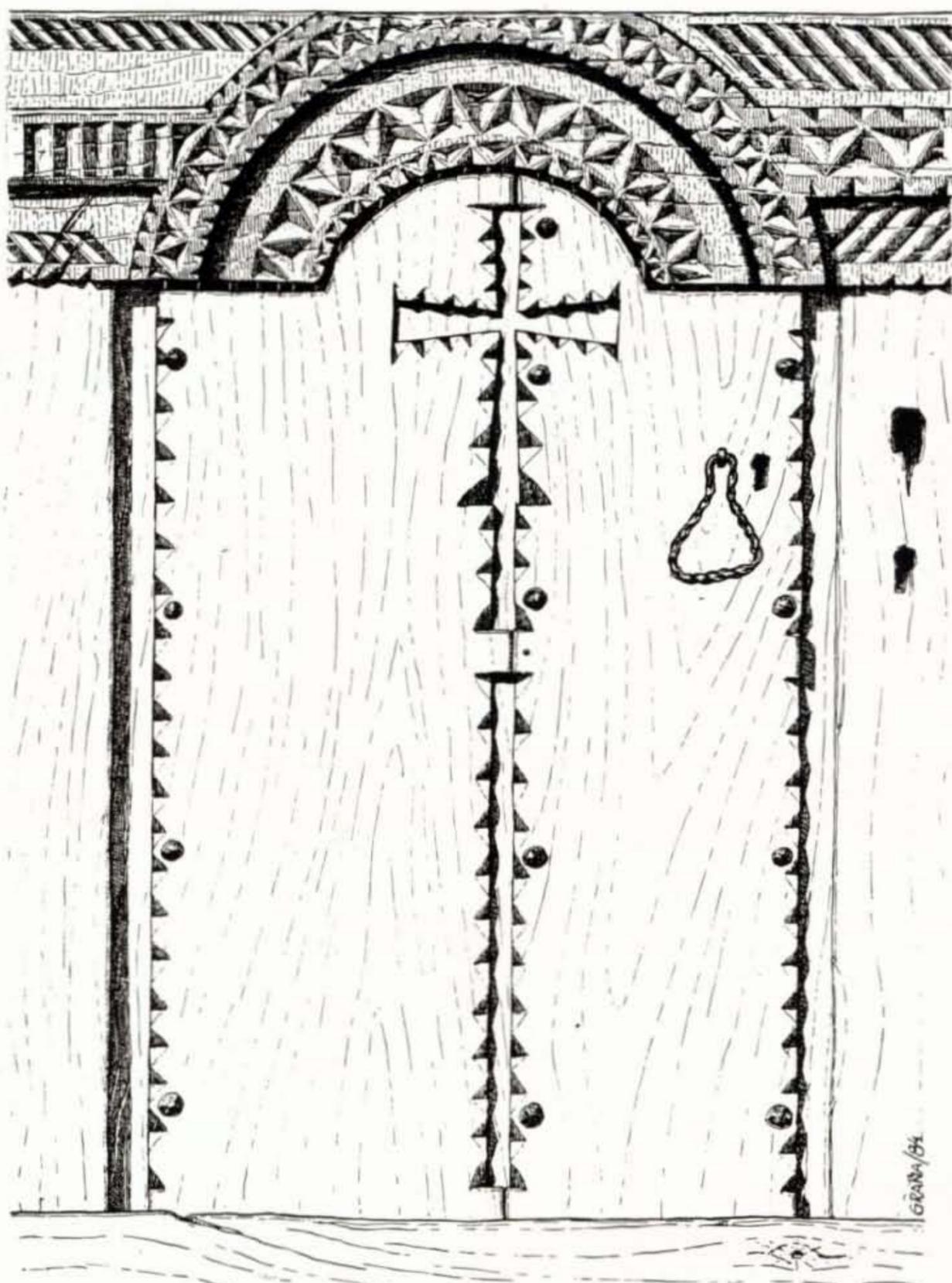


Fig. 7.—Puerta y arco abocinado de un hórreo del concejo de Colunga.

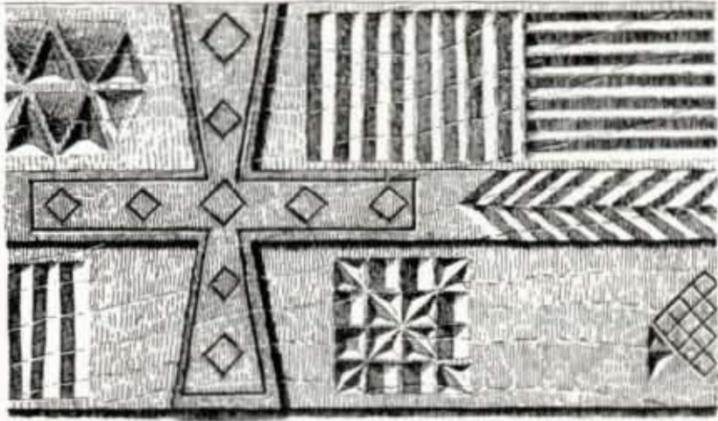


Fig. 8.—Cruz tallada en el linio de un hórreo de Villaviciosa.

iglesia de Santa María de Valdebarcena (10).

En los espacios del *linio* que quedan lisos entre el arco abocinado, la cenefa y las cruces, se disponen los motivos enumerados anteriormente, que siempre son de pequeño tamaño.

El segundo grupo comprende los hórreos cuyo *linio* carece de la cenefa en resalte, por lo que su superficie se mantiene en un único plano, y en los que el arco sobre la puerta es pequeño, rebajado y de bordes lisos, nunca abocinado. Los motivos tallados en estos *linios* son de

triángulos a bisel, las líneas en zigzag, las franjas en espina de pez y los semicírculos secantes.

Son muy comunes en este grupo los *linios* monótonamente tallados con series de triangulillos o espinas de pez, a veces con extensas superficies lisas, en las que el efecto estético es vistoso y ágil gracias a cierto ritmo proporcionado por la repetición de motivos.

Finalmente, el tercer grupo cuenta con *linios* de talla reducida a ciertos detalles, que suelen ser los extremos que sobresalen del engarce de dos *linios* en cada esquina,

Aparte de estos tres grupos de decoraciones hay multitud de hórreos que denuncian su parentesco con ellos a través de ciertos detalles mínimos, como las series de puntas de diamante talladas en los cantos de las vigas, o en la puerta de entrada, y sobre todo por las características constructivas.

b) Hórreos pintados.

El sentido ornamental de los hórreos pintados del estilo Villaviciosa es idéntico al de las decoraciones talladas que hemos visto hasta ahora. Las partes resaltadas por el adorno son las mismas: el *linio* y *sobrelinio*, las *cureñes* y en ocasiones la puerta. Sin embargo es distinta su distribución geográfica, pues son escasos los ejemplares pintados allí donde abundan los tallados, y viceversa.

Los diseños están trazados con una fina línea de color que delimita el contorno de las figuras, que luego se rellena con colores planos, rojo, azul y blanco. Los motivos son siempre geométricos en el *linio*, y

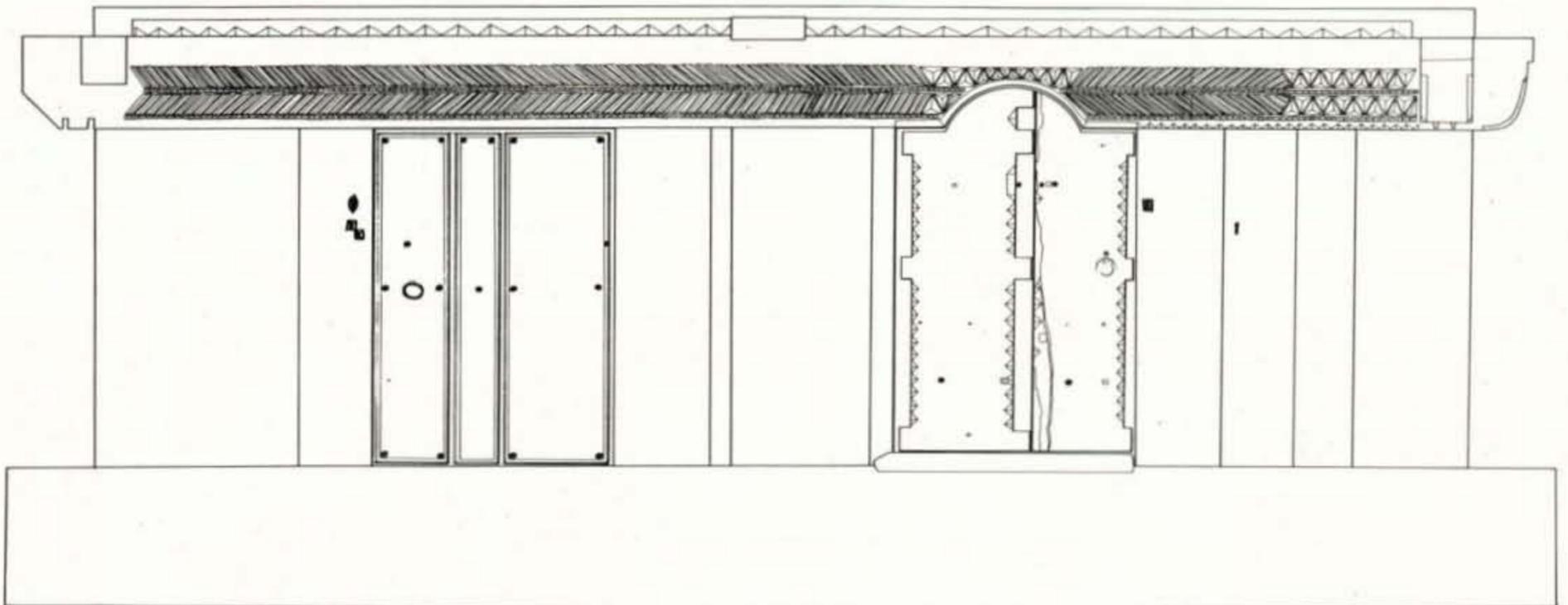


Fig. 9.—Frente de un hórreo del concejo de Cabranes.

tamaño relativamente grande y muchas veces están labrados con menos detalle que los anteriores. El repertorio es similar al ya descrito, si bien más reducido: abundan las rosetas de seis pétalos, los círculos radiales y sobre todo las series de

llamados *cabezas de linios*. Las formas de estas cabezas son muy variadas, repitiendo modelos que también aparecen en los *linios* tallados, pero con mucha más variedad. A veces se imitan las ménsulas románicas, e incluso se figuran rostros humanos. En ocasiones hay un breve arco sobre la puerta del hórreo, que llega a estar abocinado con dos vueltas cuyos cantos están tallados en dientes de sierra.

en cambio sobre las *cureñes* aparecen con frecuencia figuras humanas y animales, muchas veces formando escenas.

Las formas geométricas se reducen a cinco tipos: casetones cuadrados con flores tetrapétalas en su interior; bandas de triángulos cruzados en aspa; semicírculos secantes formados también por series de triangulillos; series de líneas en zig-

(10) Fernández González, E.: *La escultura románica en la zona de Villaviciosa (Asturias)* Colección Universitaria Leonesa, León 1982.

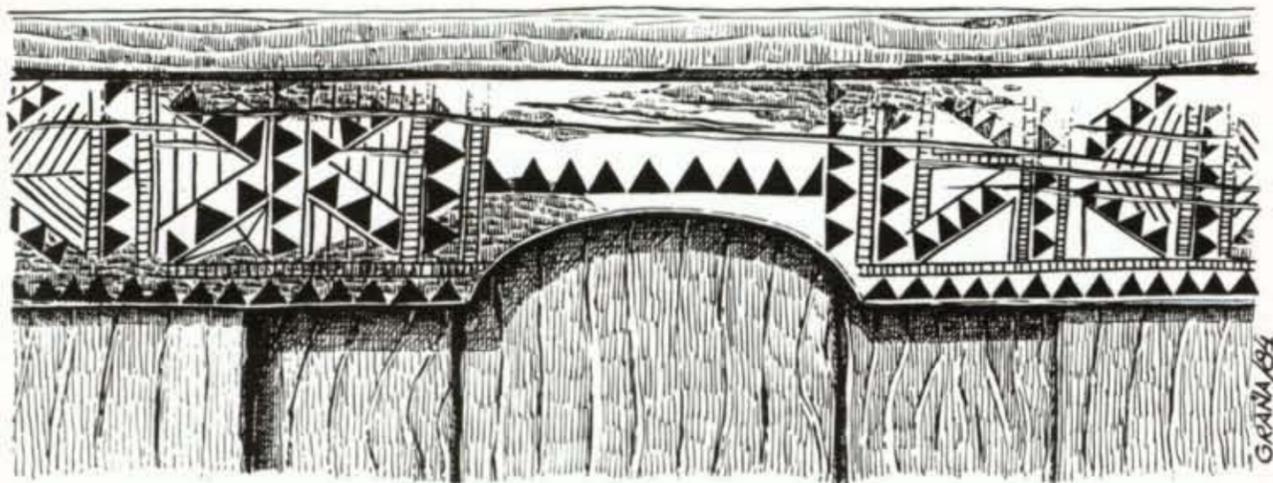


Fig. 10.—Linio pintado en el concejo de Quirós.

zag; y por último, abanicos semicirculares.

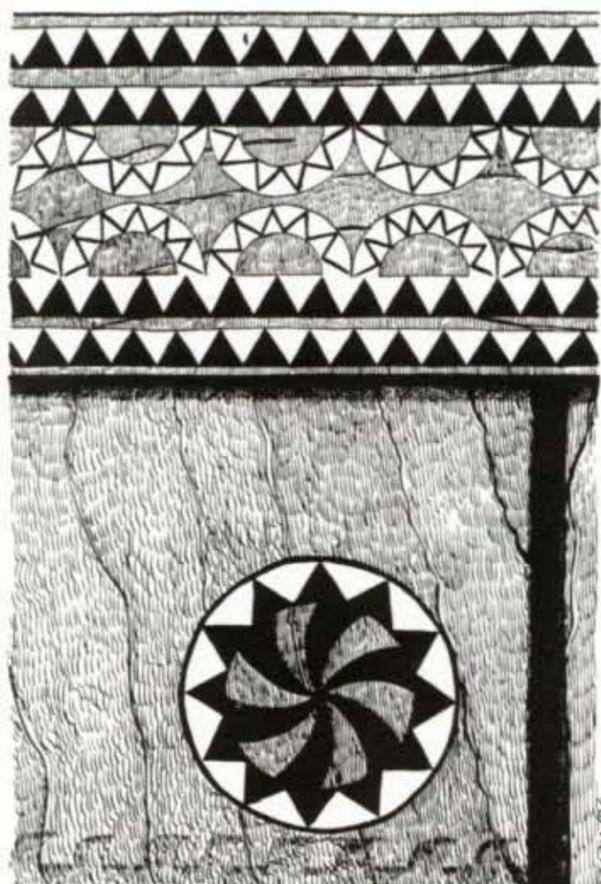


Fig. 11.—Tabla y linio con motivos pintados en Quirós.

Suele ocurrir que en cada *linio* alternan dos de estos diseños, de modo que en un mismo hórreo pueden darse los cinco tipos a la vez.

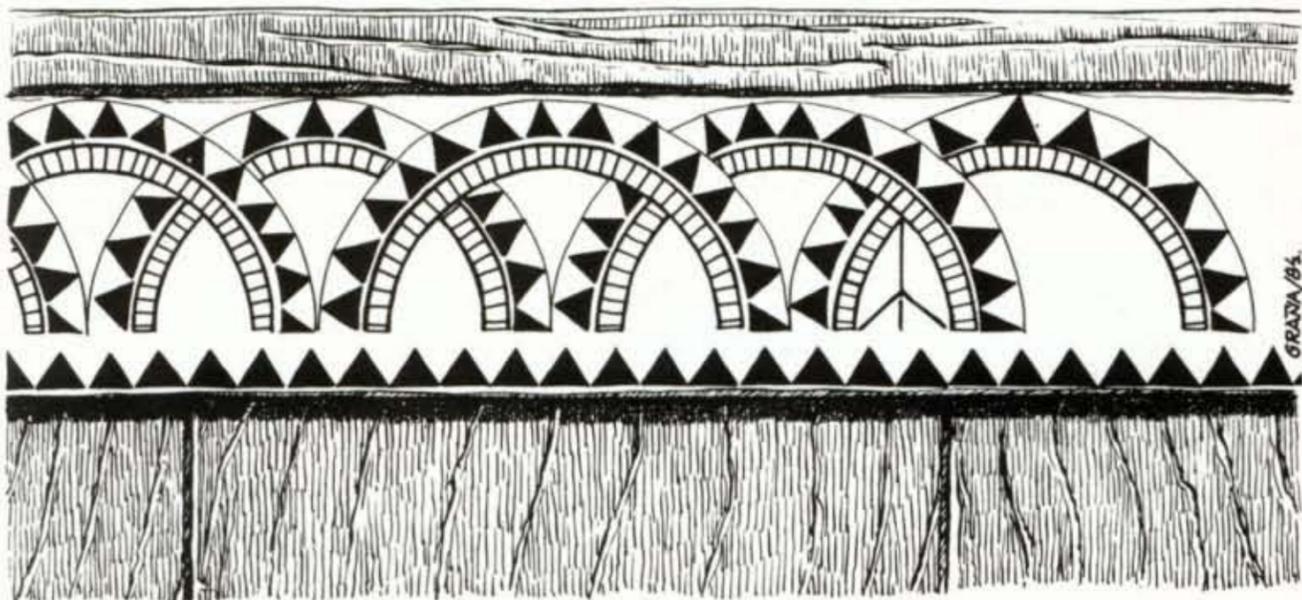


Fig. 12.—Los círculos secantes son muy frecuentes en las decoraciones pintadas de Villaviciosa.

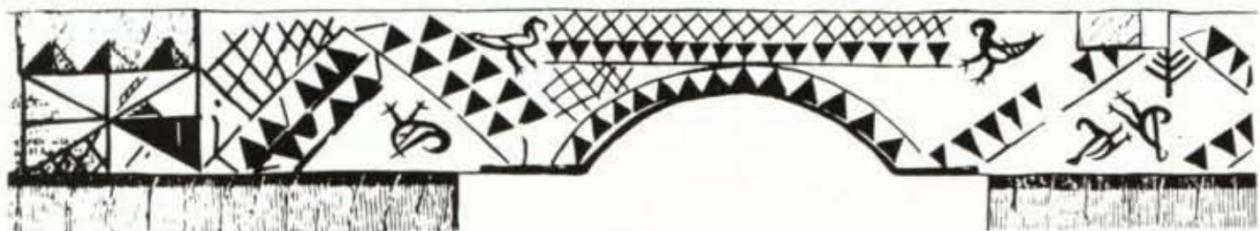


Fig. 13.—Linio pintado en el Valle del Cubia. (Grao).

La pintura también resalta el espacio situado sobre la puerta, aunque no siempre. Por lo general la decoración del *linio* se interrumpe encima de la puerta, dejando un espacio libre o, más comúnmente,

pintado con franjas verticales de varios colores, en algún caso bordeados por una doble línea a modo de alfiz. Tampoco faltan casos en que sobre la puerta se disponen siluetas de serpientes o de aves o en un caso, un arbolito esquematizado.

Mayor interés guardan las escenas pintadas en muchos de los hórreos del estilo, si bien su estado de

conservación suele ser muy deficiente y la interpretación de las escenas imposible por ahora. Participan en ellas hombres y animales, a veces asociados entre sí, pero por lo común en escenas separadas. Son

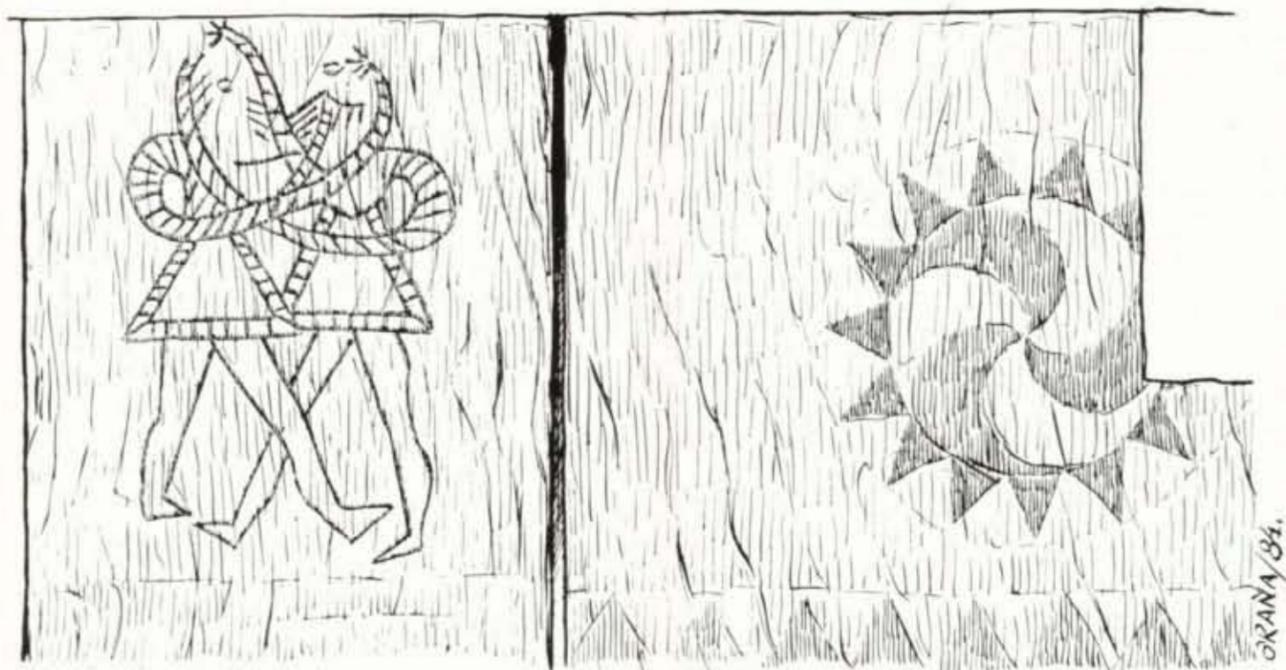


Fig. 14.—Escena pintada en las tablas de un hórreo del concejo de Oviedo.

frecuentes las parejas de personajes armados que se enfrentan en lucha, o se abrazan confusamente; aparecen en pie, con el cuerpo figurado por un triángulo de doble línea en cuyo interior tres o cuatro puntos figuran los botones de la vestimenta; el armamento siempre es una pequeña rodela, espada corta y casco hemisférico de ala recta. Otras veces las figuras son jinetes que enarbolan largas picas sobre sus cabezas.

Los animales son serpientes, aves

gulos distintos para formar juegos de líneas y planos.

Posteriormente apenas hay nada que reseñar, pues a la vez que desciende mucho la construcción de hórreos y paneras, hasta desaparecer prácticamente a fines de siglo, se reducen los elementos ornamentales, y las puertas se construyen de sencillos casetones lisos. Tras esto sólo se producen reformas y traslados que nada aportan al arte popular, y poco a la carpintería.

B.—EL ESTILO DECORATIVO CARREÑO

A grandes rasgos conocemos ya la trayectoria seguida por el hórreo en casi todo el tercio central de Asturias. Sin embargo, algo muy distinto sucede en una parte de la zona costera de este área: esto es, en donde aparece el estilo decorativo "Carreño".

El núcleo de máxima concentración del estilo coincide con el antiguo territorio de Gozón y la zona que abarca no es tan extensa como la de los estilos "Villaviciosa" y "Allande". Por el Sur alcanza hasta el río Nalón, en los concejos de Las Regueras, Oviedo y Siero, sin apenas penetrar en las tierras montañosas que comienzan a elevarse en la orilla izquierda del gran río. En dirección Oeste llega hasta el curso bajo del mismo río, por términos de Candamo y Pravia; y por último, hacia el Este ocupa parte del amplio concejo de Gijón y penetra con levedad en la marina occidental de Villaviciosa.

Fuera del área nuclear, formada por los concejos de Gozón, Carreño, Avilés, Corvera y amplias zonas de Gijón y Llanera, el resto del territorio cuenta con ejemplos aislados, algunos de gran riqueza, pero que nunca alcanzan las cifras del núcleo. Además, en este "territorio

de expansión" el estilo Carreño convive con los otros dos, configurándose en ciertos concejos del centro de la región una zona de contacto en la que hay un poco de todo.

El estilo decorativo Carreño se caracteriza por la búsqueda a ultranza del ornato; para ello reparte por la fachada principal de la obra muchos motivos decorativos que en su mayor parte son de inspiración vegetal y de tradición culta.

En este estilo, que nace en la segunda mitad del siglo XVIII, no se encuentra ningún significado más allá del puramente decorativo, que es, sin sombra de duda, su única finalidad. El origen de este decorativismo, a veces muy recargado, habrá que buscarlo en los talleres carpinteros ubicados en los centros urbanos de la región (Oviedo, Avilés, Candás) y dedicados a la entalladura de retablos de iglesias y capillas. Muchas de las formas barroquizantes que aparecen sobre las paneras están muy de moda en Asturias entre fines del siglo XVII y comienzos del XVIII, usándose tanto en trabajos de madera (retablos, puertas, galerías) como en la labra de la piedra, para ornar obras de gran porte (Capilla de Sta. Eulalia de la Catedral de Oviedo, Palacio de Camposagrado en Avilés). Su presencia en las paneras pudo deberse a una influencia de estos talleres urbanos sobre otros más populares y centrados en la construcción de hórreos; sin embargo, la calidad que muestran las primeras paneras puede confirmar la presencia de estos talleres trabajando en su decoración, desde luego sólo en los momentos iniciales. Vamos a ceñirnos al concejo de Carreño, para comprender mejor las características de este estilo decorativo. En Carreño existe una población mayor de hórreos que de paneras. Los hórreos no son del modelo antiguo que aún se co-

noce en Villaviciosa y rara vez se decora. Existen unos pocos ejemplares con talles fechadas en el siglo XIX y otros que, sin fecha, poseen motivos aislados, como rosetas y tetrasqueles, pero que tampoco parecen muy antiguos.

Así pues, es un hecho que en Carreño no hay ni rastro de vigas superiores o *linios* decorados al estilo Villaviciosa. Y nos resulta difícil pensar que el éxito que tuvo este estilo entre los siglos XV y XVI no repercutiera en los valles de Carreño, rodeados y tan cercanos a zonas donde aún hoy se ven buenos ejemplos del viejo gusto decorativo.

Pero aún existe más divergencia; en Carreño no encontramos ninguna panera fechada del siglo XVII, ni tan siquiera atribuible a esa época a través de un estudio comparativo. Las paneras comienzan a ser abundantes en las últimas décadas del siglo XVIII y sobre todo en el XIX. Al contrario, en Villaviciosa las paneras son frecuentes en el siglo XVII y no en el XVIII, que más bien parece acarrear un retroceso en su construcción.

En lo que respecta a las decoraciones, tenemos que en una misma época, el siglo XVIII, en el concejo de Villaviciosa, y con él en gran parte del centro y oriente de Asturias, los maestros carpinteros no adornan sus obras o lo hacen esporádicamente y en pequeña proporción, por ejemplo las puertas de cuarterones, mientras que en Carreño y concejos aledaños los maestros inician con inusitada fuerza y buen gusto una moda decorativa sobre las paneras que, o bien barrió todo lo anterior, o bien inició una costumbre que antes no existía.

El proceso alcanza su culminación en el siglo pasado. Este siglo es para Villaviciosa el final casi total y absoluto de la historia del hórreo.

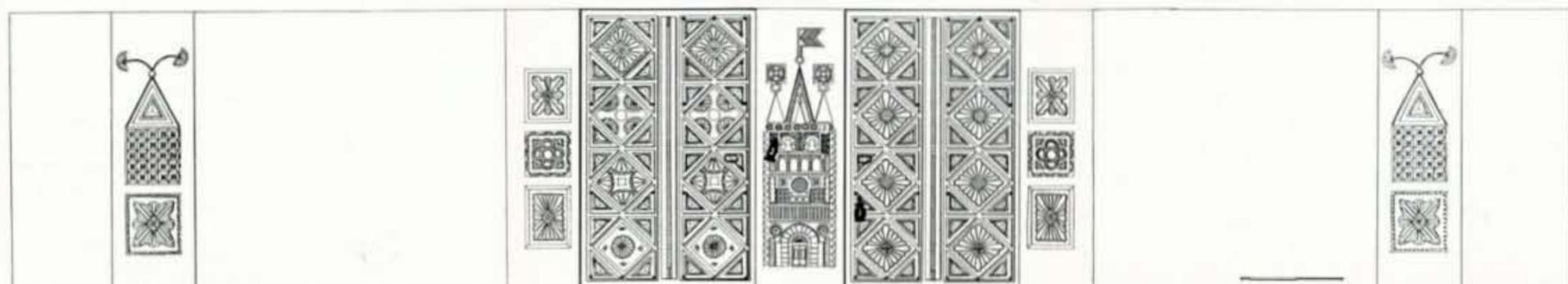


Fig. 18.—Panera tallada del estilo Carreño, en Llanera (fines s. XVIII).



Foto 19.—Panera característica del estilo Carreño (1850).

En cambio, para Carreño y su estilo este es el período de esplendor; en él se construye un ingente número de enormes paneras, que se tallan y pintan con ostentación. Las cifras de la parroquia de Santiago de Ambás, en Carreño, son significativas de este momento. El total de graneros en la parroquia es de 50, de los que 32 son hórreos y 18 paneras. Los hórreos carecen de fecha tallada y sólo dos están decorados; en cambio hay 14 paneras decoradas, de las que doce tienen su fecha de construcción: 1833, 1871, 1873, 1876, dos de 1882, 1883, 1887, 1888, 1896, 1915 y una reformada en 1971.

Evidentemente, detrás de todas estas diferencias constructivas que se aprecian en zonas cercanas, se hallan causas económicas y también sociales, sin duda relacionadas con la propiedad de la tierra.

Hemos visto más arriba cómo el medio urbano influía directa o indirectamente en las formas artísticas que comienzan a aplicarse en las primeras paneras de Carreño y que van a mediatizar al estilo homónimo, hasta el fin de sus días. En este y otros casos el enclave geográfico del concejo, próximo a potentes núcleos urbanos (Avilés y Gijón) es un hecho determinante. Así, el apogeo económico que vive Carreño en la segunda mitad del siglo XIX, como lo atestigua el estudio de sus hórreos y paneras, se debe en

gran medida al proceso de industrialización que en esas mismas fechas envuelve a Gijón. El efecto multiplicador que esto conlleva estimula considerablemente la economía tradicional de concejos limítrofes, que tendrán en la creciente concentración de población industrial y en su natural necesidad de alimentos, una demanda constante y una salida fácil para su producción agrícola y ganadera. Además, en estas últimas décadas del siglo XIX se desarrollan varias industrias alimentarias, se crean pequeñas fábricas de mantequilla y quesos, de sidra y de azúcar de remolacha, que suponen "un incremento notable de los ingresos campesinos" (11). Todo ello permitió a las caserías más fuertes levantar nuevas y, en algunos casos, espectaculares paneras.

DISPOSICION DE LAS DECORACIONES

Los diseños tallados se disponen en el frente de la panera, que es el lugar de la construcción más visible para el espectador. También, es frecuente la colocación de pequeñas ventanas, acompañadas de dibujos, en los costados de la obra; al

(11) QUIROS LINARES, F. "Notas sobre las fábricas azucareras en Asturias (1893-1957)", *Erla. Revista geográfica*, n.º 3 (1982), pág. 87. Ver también: MACEDA RUBIO, A. "Geografía rural" en *Geografía de Asturias*, tomo 4, Ayalga Ed., Salinas, 1983, pp. 114-118.

contrario, muy rara vez se tallan tablas en la cara posterior de la panera (12).

Dentro del frente, la decoración se centra principalmente en las puertas, que son casi siempre dos. Estas se dividen en seis u ocho case-tones separados por un largo peina-zo sogueado; en ellos se plasman motivos vegetales y geométricos de gran variedad. Las puertas son en su mayoría de una calidad excelente, lo cual habla del buen hacer de los talleres de la zona.

Las tablas adornadas se disponen de diversas maneras, pero siempre bajo el principio de la simetría: las puertas ocupan el centro de la fachada y entre ellas y las equinas se emplazan varias tablas talladas, simétricas con respecto al eje central y manteniendo cierto ritmo en su colocación.



Foto 20.—Puerta labrada con motivos de inspiración vegetal.

Las paneras que sólo cuentan con una puerta sitúan la ornamentación de dos maneras: unas veces en las dos tablas que flanquean el vano de entrada, y otras, más numerosas, ampliando el conjunto

(12) Excepcionalmente también aparecen *linios*, o vigas superiores, tallados, pero sólo el fragmento que coincide con las dos puertas principales. Todos los ejemplos que conocemos son de fines del siglo XVIII.

precedente con dos tablas más, una a cada lado y separadas algo más de un metro de las anteriores.

Pero lo más corriente en el estilo Carreño es que se dispongan dos puertas profusamente talladas y un cierto número de tablas trabajadas, que suelen repartirse por la fachada de tres modos: el más raro es el que cuenta con la tabla entremedias de las puertas tallada y otras dos a los lados, separadas de las puertas. Una segunda posibilidad, que se ofrece desde las paneras del siglo XVIII hasta las de pleno siglo XX, muestra cinco tablas trabajadas, una separando las puertas, otras dos flanqueándolas y dos más entre éstas y las esquinas; el último modo de presentar las ornamentaciones sólo se da en grandes paneras de la segunda mitad del siglo XIX, y su única novedad reside en que se añaden dos tablas más a la disposición anterior, pegadas a los extremos.

Los costados de las paneras tienen casi siempre una tabla decorada en su centro. En ella se abren, invariablemente, pequeñas ventanas cuadradas cuyos ángulos se cierran con cuadros de círculo, las albanegas resultantes y la hoja de cierre se ornan profusamente. Estos ventanillos se rodean con molduras, o con series de agallones, y van acompañados por grandes abanicos y estilizados vegetales. Los mismos vanos también se sitúan, con todos



Foto 21.—Pequeña ventana característica de las paneras de Carreño.

sus aderezos, en las tablas de la fachada principal. El modelo aparece ya en los primeros conjuntos tallados que conocemos y pervive hasta época muy reciente.

Finalmente, cabe indicar que entre estos conjuntos decorativos se escriben desde finales del siglo XVIII con letras mayúsculas invocaciones religiosas como: "Ave María Purísima, Sin Pecado Concebida"; "Viva Jesús", "Viva Jesús y María" y "Viva Jesús, María y José"; o anagramas: "IHS". También frases profanas como: "Viva Mi Dueño" (13).

REPERTORIO DE DISEÑOS

Tarea casi inabarcable es tratar de establecer la tipología de los motivos usados por los maestros carpinteros del estilo decorativo Carreño. La libertad con que se tratan todos los temas y las múltiples combinaciones que se observan en el estilo son las causas de tal complejidad, que impiden la confección de una tabla exhaustiva y minuciosa de diseños.

Los grupos de motivos que hemos aislado son:

- I. Motivos vegetales.
- II. Jarrones con flores.
- III. Motivos geométricos.
- IV. Figuras de animales.
- V. Imágenes religiosas.
- VI. Fachadas de edificios.

I.—*Motivos vegetales.*

Son los más repetidos y, en definitiva, los que caracterizan al estilo Carreño. Se combinan de ciento y un maneras, y presentan tratamientos dispares, desde dibujos complejos y bien trazados, de gran calidad y talla abultada, hasta simplificaciones de talla pobre y sumaria.

Las formas de este primer grupo se tratan a veces con gran naturalismo, y otras son puras esquematizaciones. Como es natural, siempre dependen del buen hacer de los entalladores, y de su formación. Citemos los diseños más destacados del conjunto:

(13) Es indudable que la presencia de las invocaciones religiosas tiene un poder profiláctico contra los "malos espíritus".

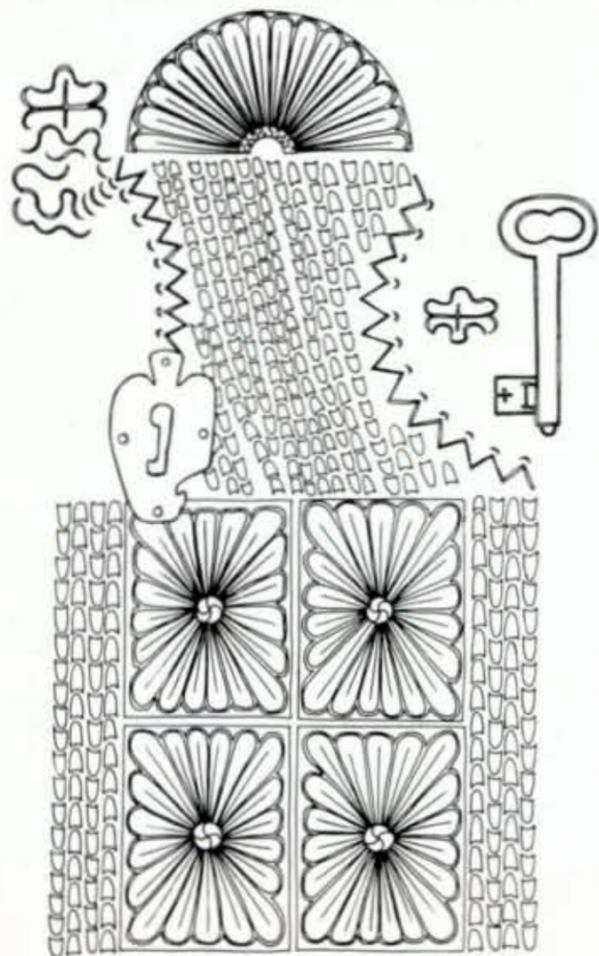


Fig. 22.—Talla de fines del siglo XVIII.

—Florón gallonado con forma circular, cuadrada o romboidal y cuyo centro es un botón.

—Florón de cuatro u ocho hojas

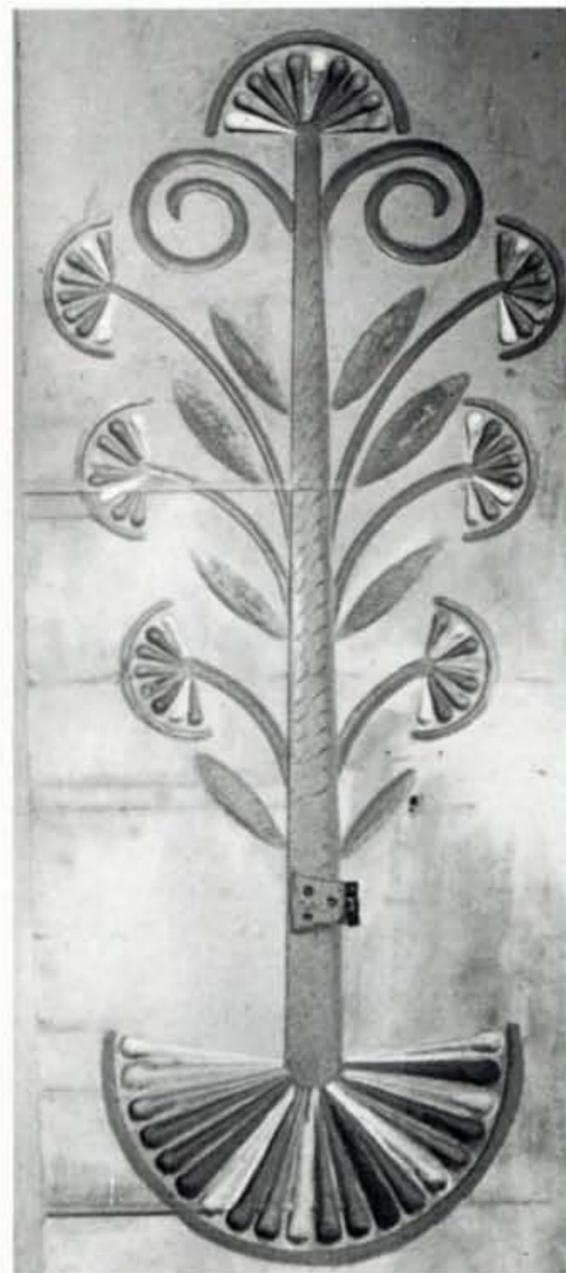


Foto 23.—Rama estilizada con hojas lanceoladas y abanicos. (Segunda mitad s. XIX).



Foto 24.—La pintura resalta los brillantes diseños de las tallas.

lanceoladas, a veces denticuladas y de aspecto carnosos (hojas de acanto y espinaca).

—Ramas estilizadas con pequeñas hojas lanceoladas y terminadas por lo común en abanicos.

—Abanicos; se utilizan mucho en diversas combinaciones; así, es frecuente encontrar círculos y semicírculos enlazados cuyos extremos terminan con abanicos.

—Combinación de florones circulares, cuadrados o romboidales con abanicos adosados a sus lados.

II.—Jarrones con flores.

Este motivo es muy corriente en las artes decorativas desde tiempos lejanos. Ha sido interpretado por algunos etnógrafos europeos como si se tratara del "árbol de la vida" (14). Los jarrones con flores que observamos en el estilo Carreño, mas bien habría que relacionarlos con los que se tallan en retablos o labran sobre la piedra en obras renacentistas y barrocas, donde aparte de su valor estético se puede intuir un símbolo de pureza. De todas maneras, no hemos de olvidar que el motivo también es frecuente en el mundo popular.

El uso de esta figura se inicia,

(14) CARO BAROJA, J. *Etnografía histórica de Navarra*, vol. II, ed. Aranzadi, Pamplona, 1972, pág. 266.

por los datos que tenemos, en los primeros años del siglo XIX. Su éxito fue muy grande, siendo uno de los motivos preferidos para disponer en la tabla entremedias de las puertas, que es el lugar central de todo el conjunto ornamental.

Los jarrones son siempre de líneas curvas, pueden tener una o dos asas, y de ellos salen tallos con flores u hojas mas o menos estilizados. A partir de 1930 cambia mucho el modo de concebir este diseño, pues ya no se tallan, sino que se



Foto 25.—Jarrón tallado en 1858.

pintan sobre las tablas, y los jarrones son sustituidos por macetas, de las que nacen flores de dibujos naturalista, como "calas", tréboles, etc.

III.—Motivos geométricos.

Son escasos, se reducen a rosetas sexapétalas, las más abundantes del grupo, talladas a veces a bisel, y muy bellas; radiales, con preferencia rectilíneos; tetrasqueles y comas, estas últimas unidas o tocándose por sus extremos agudos.

Además de estos motivos aislados, el estilo Carreño también ofre-

ce combinaciones de figuras geométricas, sobre todo en los casetones de las puertas, donde se tallan rombos y rectángulos inscritos y en orden decreciente, o simples jaquelados de biseles.

IV.—Figuras de animales.

Se tallan en corto número. Aparecen gallos y culebras, siempre por parejas y afrontados, que normalmente no pasan de simples siluetas. También se ven leones, pero son más raros que los anteriores.

V.—Imágenes religiosas.

La representación religiosa más repetida, como cabe esperar, es la cruz. Se sitúa entre las puertas, alcanzando gran tamaño, y su tipo es diverso: cruces latinas, de Malta y griegas; las primeras suelen mostrar bases semicirculares o triangulares y las otras dos aparecen inscritas en un círculo y en un cuadrado respectivamente.



Fig. 26.—Cruz de Malta, motivo poco común en el estilo Carreño.

Otro motivo religioso poco común es la representación de cálices.

VI.—Fachadas de edificios.

Escasas, pero interesantes, son las representaciones de fachadas de casas e iglesias, que aparecen sobre paneras de cierta entidad. Las primeras son muy simples, de forma rectangular, y muestran poco más que una puerta y varias ventanas.

Esta tabla de motivos no quita evidentemente que el progreso de la investigación traiga nuevos diseños no vistos hasta la fecha para el esti-

lo Carreño. Ahora bien, hemos de tener en cuenta que existen unas tallas excepcionales, que aquí no consideramos y que podrían incluirse en un "grupo de diversos", pero nunca conformar nuevos grupos de motivos.

Por otro lado, los motivos decorativos expuestos, como ya quedó dicho, no aparecen todos al mismo tiempo, ni su tratamiento es siempre igual. Para andar con pie firme en el nebuloso mundo de estas formas artísticas es necesario contar con las fechas de construcción de las obras, pues este dato permite estudiar la evolución de las propias paneras y de sus decoraciones talladas, así como de la sucesión de modas y técnicas que se vislumbran. Otro dato de mucha importancia es encontrar, también tallada, la firma del maestro carpintero que levantó la panera, ya que la acumulación de estas permite aislar la actuación de los distintos talleres en un área y un tiempo determinados, conocer el repertorio de diseños que utilizan, su calidad, su originalidad, en definitiva sus aportaciones al estilo en el que se enmarcan.

El número de paneras fechadas en el estilo Carreño es relativamente abundante, y ello nos permite manejarnos con cierta desenvoltura en el tema de la evolución de las formas. Sin embargo, los maestros carpinteros, al contrario que en Allande nunca tuvieron la costumbre de firmar sus obras, de modo que sólo conocemos algunos nombres esporádicos y las iniciales de posibles maestros. Esto limita el conocimiento del estilo y obliga a buscar las obras de un mismo taller por el estudio tipológico y comparativo.

TRES OBRAS DEL ESTILO

Hasta aquí hemos intentado resumir las líneas maestras del estilo Carreño; ahora por último vamos a analizar tres obras de este estilo, correspondientes a otros tantos momentos representativos de su historia.

En la panera de Casa La Arena, en La Arena (parroquia de Logreza, Carreño) no consta la fecha tallada, pero tanto la construcción como los diseños decorativos nos



Foto 27.—Panera de casa La Arena (Carreño). 2.ª 1/2 s. XVIII.

permiten datar la obra hacia el segundo tercio del siglo XVIII. Sus dos puertas, que se abren en el centro de un largo frente de diez metros muestran ocho casetones cada una y una ornamentación diferente. La puerta de la izquierda tiene en los encasamientos de arriba un gran radial curvilíneo sinestrorso, y en los restantes juegos de motivos vegetales que adquieren distintas formas geométricas y cubren todo el espacio disponible. La puerta de la diestra presenta en su parte superior otro diseño que, como el radial, también es de raigambre popular: un apretado conjunto de rosetas hexapétalas circunscritas a una circunferencia y talladas a bisel; el resto de los casetones están cubiertos con motivos vegetales, aunque de aire muy distinto a los de la otra puerta, aquí aparecen formas muy naturalistas de relieve carnososo y ramas estilizadas con trazado sinuoso.

Entre las puertas se talla una gran cruz latina de base triangular, que apoya en un amplio cuadrado repleto de diseños de inspiración vegetal. La cruz en este caso es evidente que une a su bello tratamiento su íntimo significado de protección.

En 1895 se hacen arreglos en la panera y se adornan dos tablas más, hacia los extremos. Pero esta nueva decoración poco tiene que ver con la dieciochesca; consiste en un diseño vegetal muy esquemáti-

zado y de formas duras, cuyo dibujo se logra por una simple línea incisa y color.

La segunda panera está en casa Nozalín, de El Valle (Carreño) y su fecha es 1797. En ella la decoración se reparte por varias tablas del frente. Las puertas de seis casetones poseen unos diseños de inspiración vegetal: florones bellamente tallados. Las diferencias con respecto a la panera anterior son considerables; aquí no hay *horror vacui*, ni abigarramiento; al contrario, prima el orden, es una talla sosegada, con un tratamiento más "clásico". Por su parte, la tabla central muestra una disposición que será corriente a partir de este momento: tallar tres

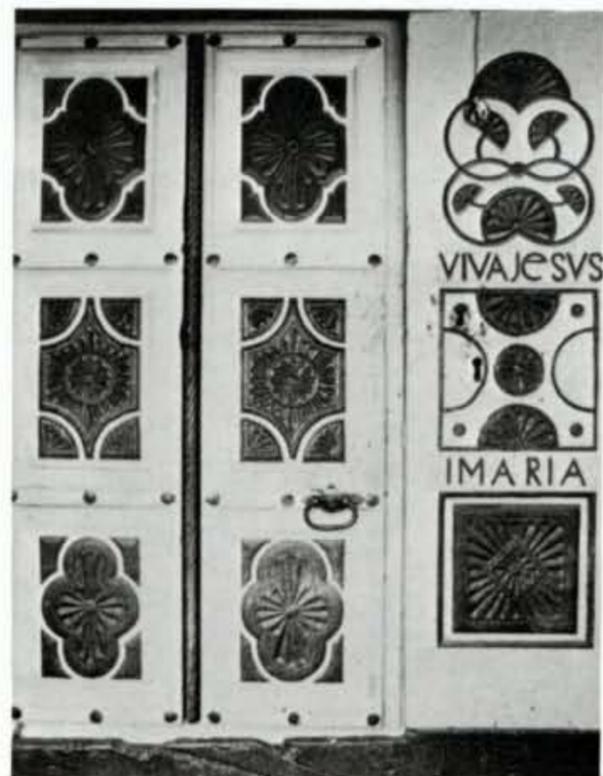


Foto 28.—Panera de casa Nozalín (Carreño). 1797.

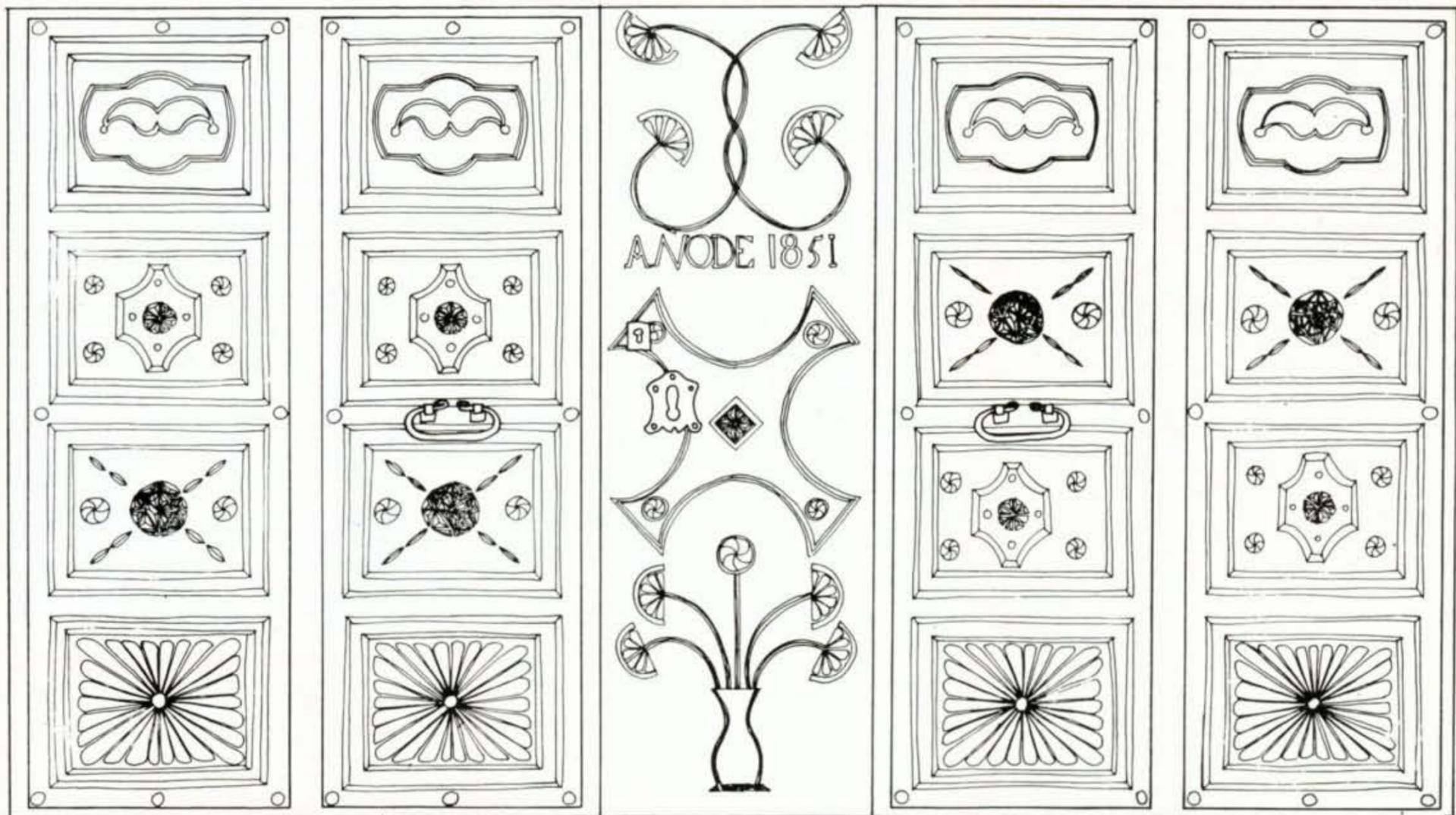


Fig. 29.—Composición habitual de la tabla central en el siglo XIX: jarrón, aspa y ramas entrelazadas con abanicos.

motivos superpuestos. El superior es un juego de círculos entrelazados y abanicos; en medio un aspa inscrita en un cuadrado, que también será un diseño repetido con posterioridad, y por último, otra recreación vegetal.

En 1882 se construye la panera de casa Mingo, en Ambás (Carreño) y en ella se pueden observar las características decorativas del últi-

mo tercio del siglo XIX. Se tallan un total de siete tablas en el frente de esta panera. Las puertas poseen ocho encasamientos, donde se disponen unos diseños que siguen recordando a formas vegetales, pero su tratamiento no es carnoso y abultado, sino geométrico. Pese a que la talla se empobrece y los motivos se simplifican o esquematizan, los conjuntos de este periodo no dejan de tener gracia. Se vuelven

otra vez a recargar las puertas o las tablas y se busca, con la ayuda de la pintura, la vistosidad.

Curiosamente el estilo decorativo Carreño es el único que aún hoy sigue teniendo gran aceptación. Esta se manifiesta en el cuidado con que se repintan las tallas cada pocos años —ello contribuye mucho al esplendor de las decoraciones— y en la admiración que todavía producen los grandes frentes tallados en los campesinos del área central de Asturias. A diferencia de lo que le ocurre al estilo Allande, y por supuesto al Villaviciosa, este aún continúa vivo como “decoración” y “arte”.

C.—EL ESTILO DECORATIVO ALLANDE

En el occidente asturiano, en el territorio que la documentación medieval diferencia como la Asturias de Tineo, no se conservan hórreos de tan grande antigüedad como los de Villaviciosa, y los que por sus piezas parecen más antiguos, nunca tienen talla alguna, ni más afán decorativo que el conseguido por sus armónicas proporciones. Esta situación, tan contraria a la de una gran porción del centro de



Foto 30.—Panera de casa Mingo (Carreño). 1882.



Fig. 31.—Disposición de la decoración en el estilo Allande.

la región, se rompe a mediados del siglo XVIII cuando los maestros carpinteros de la zona comienzan a decorar las primeras paneras que levantan. El estilo decorativo iniciado en este momento, que llamamos Allande, durará hasta los inicios del presente siglo.

Ahora bien, como sucedía en los casos anteriores en esta amplia área no se da el fenómeno con igual intensidad, ni sigue en todas partes los mismos derroteros. Por lo que llegamos a conocer, el estilo se desarrolla con carácter exclusivo y con mayor número de formas en los tres grandes concejos del occidente: Cangas del Narcea, Allande y Tineo. Hacia el Este pierde intensidad, encontrándose en Salas, Miranda y Grao, pasando a través de este último al concejo de Oviedo, donde unas pocas muestras de este estilo conviven con las de los otros dos ya conocidos. Se va diluyendo el estilo Allande en dirección a la marina, donde no se conoce; también se hace raro en la zona de alta montaña, en la que la panera escasea y el hórreo es casi único. Al contrario, en el extremo S.O. del núcleo principal, decoraciones del estilo aparecen hasta más allá del río Navia, aunque con características propias, como son una ornamentación reducida a tetrasqueles y rosetas hexapétalas.

El estilo Allande se caracteriza por la utilización de motivos circulares geométricos, de amplia tradición popular, que se disponen por la *corondia* o pared de la panera de manera aislada, sin ofrecer conjuntos decorativos como sucede en los estilos anteriores, y sí buscando, como es natural, un sitio de gran visibilidad para plasmar las tallas.

El concejo que mejor conocemos

es Allande y la información que este ofrece es sin duda muy relevante y aplicable a todo el foco del estilo. Este concejo es un buen ejemplo de la realidad de estas decoraciones, no sólo por la riqueza de motivos tallados, sino también porque en él se distinguen áreas con características diferentes, en función de variaciones culturales y económicas. Esta diversidad condiciona y caracteriza el tema que tratamos, pues los artesanos trabajaban en los valles donde se desenvuelve su vida y las características de aquellos influirán en el y marcarán su obra. La misma aparición de la panera se produce antes en los lugares más ricos, y ello provoca que los motivos tallados, dependientes a su vez de las paneras, tengan fechas más o menos tempranas según las áreas geográficas del concejo. La falta de uniformidad de estas zonas, aunque no sean muy extensas, es un hecho que debemos de tener presente al tratar de comprender muchos aspectos de la cultura rural asturiana, dada la compleja topografía del país.

En Cangas, Allande y Tineo el número de paneras es muy superior al de hórreos. Aquellas fueron levantadas en su gran mayoría en el siglo XIX y difieren tanto por su tamaño, más reducido, como por diversos detalles técnicos, de las de Carreño, que son también de esta época.

Cuando en estos tres concejos las caserías más fuertes comienzan a mediados del siglo XVIII a construir paneras, ésta hubo de ser vista con mayor aprecio y consideración que el modesto hórreo. Como consecuencia de ello surge inmediatamente un interés por adornar esa nueva construcción; y esta ornamentación aparecerá de la manera que un carpintero de la zona sabe y puede, es decir, aplicando los motivos geométricos que hasta esa fecha se venían tallando en el mobiliario de las casonas rurales del occidente, en mesas, camas, vasares y, en especial, arcas y arcones.

Ahora bien, es difícil saber si este embellecimiento de las paneras se reduce tan sólo a un interés estético o de prestigio, o si detrás de este indudable interés se encuentra algún significado protector. Y es difícil

porque sabemos que algunos de los diseños utilizados tuvieron fuerte carga simbólica en épocas anteriores; y aunque a fines del siglo XVIII esa carga se halla debilitada tal vez todavía para sus hacedores y destinatarios representaban algo más que simples formas decorativas.

DISPOSICION DE LAS DECORACIONES

La finalidad decorativa de las tallas hace que se dispongan de la manera más visible desde el exterior; por ello se sitúan sobre los costados de la pared que asoman al camino o a la casa, escogiendo los lados desprovistos de obstáculos visuales. Un lugar preferido por los maestros, para que las tallas sean apreciadas en todo su valor, es el frente donde se abre la puerta de acceso, que siempre es una. Esta fachada mira a la casa y suele estar orientada al Norte, pues la opuesta se destina a corredor y se busca que sea soleada. Las disposiciones habituales son: dos motivos flanqueando el

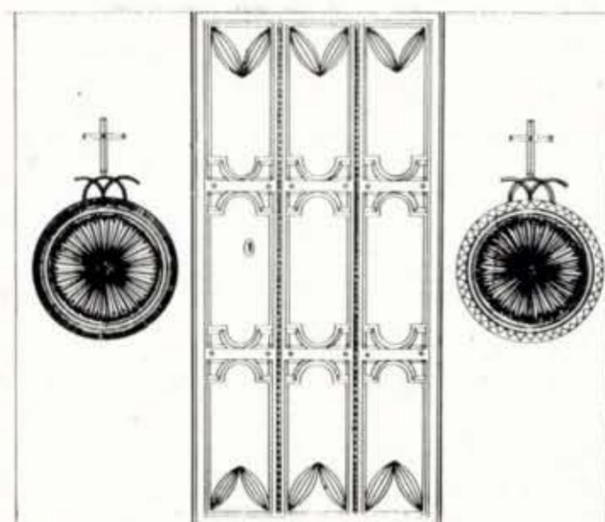


Fig. 32.—Muchas veces las tallas bordean la puerta de acceso a la panera. Año 1820.

huevo de entrada y sobre todo una talla en el centro de los costados de la panera.

En una misma panera suelen tallarse varios diseños, siendo el número más frecuente 2, 1 y 3 respectivamente. Hay casos más raros de 4, 5 e incluso 6 tallas.

Por diversas causas, la disposición y el estado de muchos de estos diseños se han alterado considerablemente con el tiempo. Existen dibujos ocultos por un corredor añadido con posterioridad a la construcción de la panera; otros ocupan

sitios inverosímiles, en razón a los frecuentes traslados de los edificios, por venta, dote o herencia; y algunos se han roto con la intención de abrir vanos que aumenten la ventilación. Detrás de todo este menosprecio está un cambio de gusto en el campesinado, que deja de valorar estas decoraciones ante los embates de un nuevo lenguaje formal que llega con el final de la centuria pasada. Muchos de los actuales amos de las caserías nunca había reparado en la presencia de estas tallas en sus paneras, paneras a cuya sombra y amparo transcurrió toda su vida.

REPERTORIO DE MOTIVOS

Los diseños se tallan mediante la técnica a bisel en un primer momento. A partir de mediados del siglo XIX se aprecia un paulatino empobrecimiento de esta técnica, pasando a predominar dibujos lineales trabajados con sencillos surcos de gubia curva o de esquina. En pocos casos, sólo tetrasqueles, se rebaja el fondo hasta lograr una superficie rehundida sobre la que destaca el motivo.

El acabado de las tallas suele ser de calidad, dependiendo, por supuesto, de la habilidad y maestría de cada entallador. En general puede hablarse de un mayor descuido en los motivos recientes, que no sólo simplifican sus formas, sino que se limitan a ser dibujos levemente incisos y que más tarde, a comienzos del siglo XX, serán tan sólo pintados.

Sin contar con el "grupo de diversos" que agruparía las excepciones, en el estilo decorativo Allande los diseños recogidos hasta la fecha forman seis grupos perfectamente diferenciados y característicos.

Grupo a.—Tetrasqueles y comas.

El tetrasquel está formado por cuatro comas unidas en sus extremos agudos. Resulta de dividir cuatro radios del círculo para tomar en ellos los centros de otros círculos menores. En la bibliografía se le denomina de muy diversas maneras: cruz esvástica circular, cruz ovífila, lauburu, esvástica vasca, cruz de cuatro vírgulas, etc.



Fig. 33.—Tetrasquel.

Según la dirección de las comas, el tetrasquel puede ser destrorso o sinestorso. Muchas veces no están bien contruidos y los brazos no siguen una misma dirección.

El tetrasquel es, junto a la roseta hexapétala, el motivo más extendido y abundante de todo el occidente asturiano.

Grupo b.—Rosetas.

También son dibujos geométricos realizados a compás, que pre-



Fig. 34.—Roseta del último tercio del siglo XVIII.

sentan cuatro, seis u ocho pétalos. La más común y extendida es la se-

xapétala, trazada a partir de un hexágono que se obtiene por medio del radio del círculo. Este diseño, de muy larga historia, ha sido calificado por Violant i Simorra como "el motivo popular por excelencia de casi toda Europa".

Su tratamiento es muy dispar; en el siglo XVIII aparecen bellas formas, con talla a bisel y juegos de luz y sombra; al contrario, el siglo XX trae sencillas representaciones incisas o pintadas.

Grupo c.—Entrelazos.

Este dibujo tiene como base el diseño de la roseta, distinguiéndose dos variantes. La primera aparece en el siglo XVIII, y posee un trazado sencillo que consiste en seis semicírculos entrelazados que determinan seis ovas. Este diseño a su vez tiene dos distintos tratamientos, uno simple que es obra de un maestro que trabaja entre la villa de La Pola de Allande y el concejo de Tineo, y otro más complejo, enriquecido por talla a bisel, con los semicírculos ensanchados y formados por líneas concéntricas, que aparece entre los concejos de Allande y Cangas del Narcea, y es obra de Gabriel de Yriarte, maestro procedente del País Vasco afincado en Iboyo (Allande) a fines del siglo XVIII, y de sus sucesores en el ta-

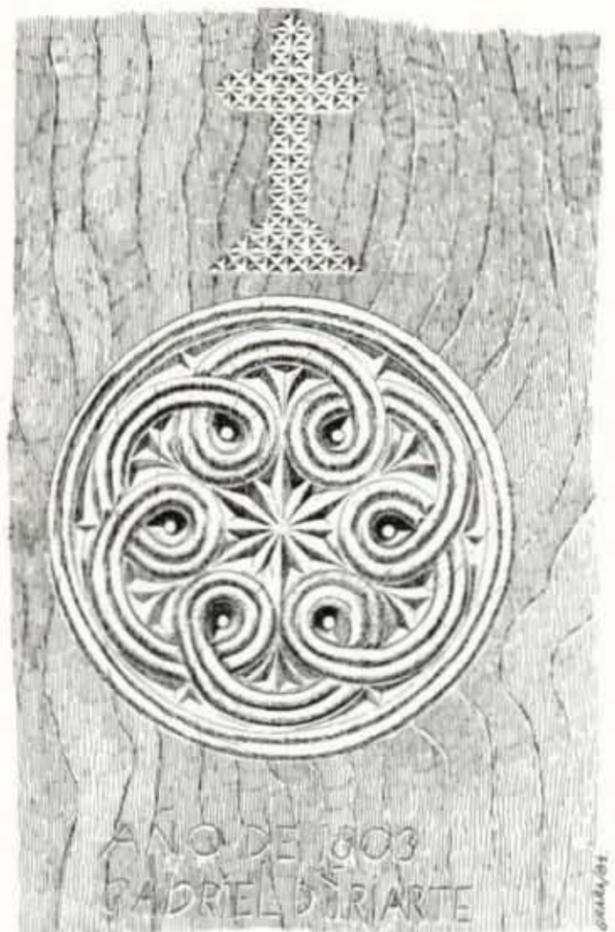


Fig. 35.—Entrelazo complejo.

ller (15).

Esta misma forma de Yriarte la adopta el taller de los Pieiga en el Valledor (Allande) que la talla, más simplificada, tanto en este valle, como en los concejos de Ibias y Nequeira (Lugo) durante toda la segunda mitad del siglo XIX.

La segunda variante es la formada por entrelazos con un número superior a seis semicírculos. Son pocos los ejemplares que conocemos y deben de responder a creaciones espontáneas. El caso del llamado "Maestro de las Caras", que trabaja entre los concejos de Allande, Cangas y Tineo, parece confirmarlo así.

Grupo d.—*Radiales*.

También se distinguen en él dos



Fig. 36.—Radial doble curvilíneo obra de Gabriel de Yriarte.

(15) Para conocer la obra de este maestro y sus repercusiones en Allande y Cangas del Narcea, ver nuestro estudio: "Gabriel Ignacio de Yriarte (1764-1827): Un maestro carpintero vasco en el occidente de Asturias" en *Actas del III Congreso de Antropología*, Universidad del País Vasco, Donostia, 1984 (en prensa).

tipos: los de radios rectilíneos y los curvilíneos. Ahora bien en este grupo, destacan los diseños dobles que combinan ambas variantes. Estos están tallados con técnica a bisel y ejecución muy cuidada, aparecen asociados con el entrelazo complejo y, como este, son obra de Gabriel de Yriarte y de algún sucesor suyo. En muchos casos el centro de los motivos radiales lo ocupa una cara.

Grupo e.—*Caras*.

Las caras son un diseño inventado por los talleres del estilo Allande, que adoptan gran variedad de formas; la idea común que se persigue es representar un rostro, y las figuras que se consiguen son dispares, desde muy geométricas hasta otras algo más realistas.

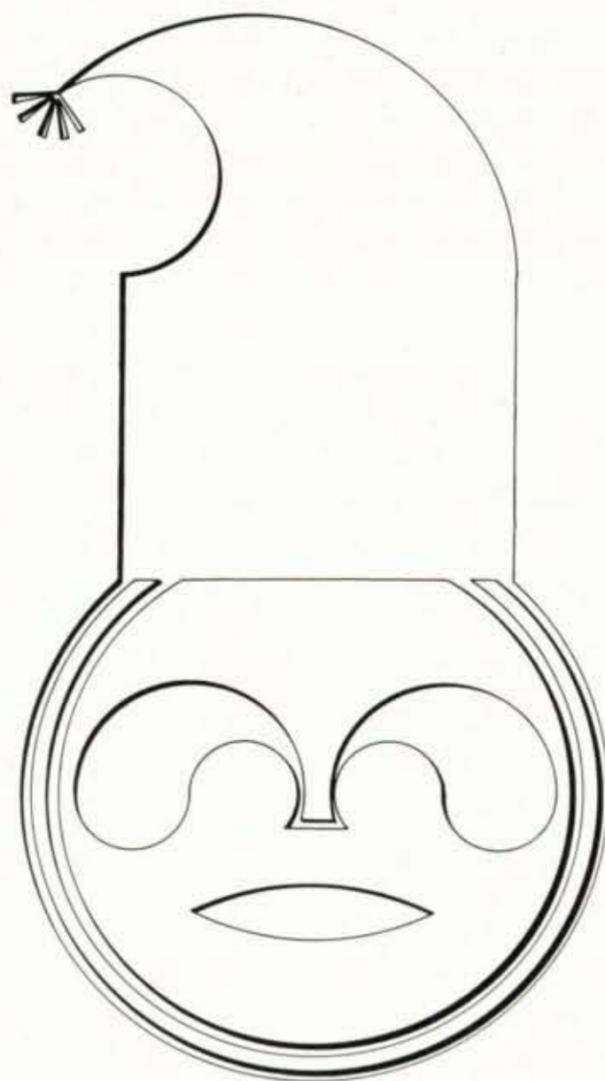


Fig. 37.—Rostro tallado en 1823.

Los rostros más repetidos logran los ojos con dos comas opuestas y unidas por sus extremos agudos. A veces en esa unión se coloca un botón o una "nariz". También puede figurarse la boca y en algunos las líneas del entrecejo.

Grupo f.—*Relojes*.

El tipo de reloj tallado más corriente sólo representa la esfera; en

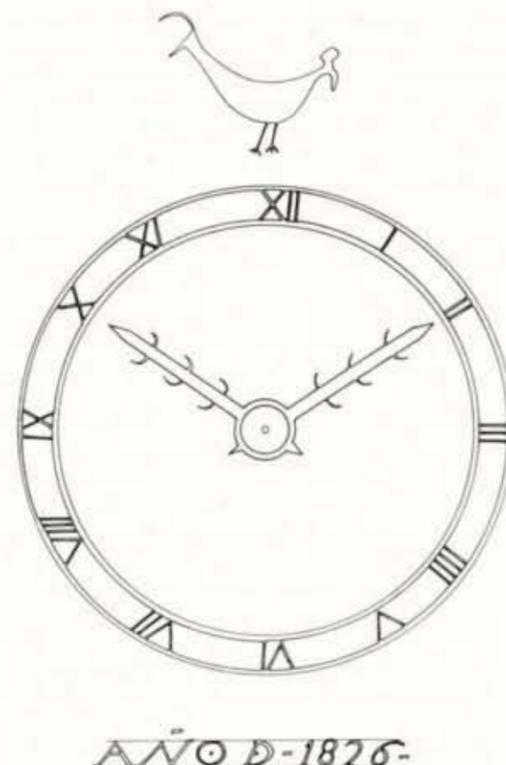


Fig. 38.—Esfera de reloj y pajarito.

fechas tardías ésta incorpora pesas, péndulos y campanillas, hasta llegar a dibujar un reloj de pared entero. Algunos presentan las cifras mal ordenadas, como si la relación forma-función del reloj fuese desconocida para el tallista.

Todos estos motivos geométricos van acompañados casi siempre por cenefas, basas y coronamientos. Tampoco faltan las cruces, que suelen rematar todas las representaciones.

También aparecen letreros que se sitúan debajo de los motivos e informan de la fecha de construcción, del autor de la obra y de quién la costeó. Otras veces son invocaciones religiosas: "Ave María Purísima", "Sin Pecado Concebida", o anagramas: "IHS". Más escasas son frases profanas como: "Viva mi dueño que ha tenido el empeño de construirme" (en Bergame, Cangas) o vivas al "popular" Fernando VII, como se leen en San Salvador del Valledor (Allande), en Coto de Buenamadre (Somiedo) o en Sonande (Cangas).

Hoy es muy raro encontrar paneras pintadas, e incluso cuesta hacerse a la idea de que antaño lo estuvieran; sin embargo todavía gran parte de los diseños tallados conservan entre sus concavidades vestigios de la pintura que los cubría. En algunas paneras no muy antiguas, se advierte que todas las superficies exteriores, tanto tablas de la *corondia* o pared, como partes del corredor estaban pintadas. Esta

pintura cumplía, como es natural, una doble función: proteger la madera de los agentes atmosféricos y dar mayor vistosidad a la obra.

ULTIMOS AÑOS DEL ESTILO ALLANDE

Al hablar del estilo Carreño habíamos hecho hincapié en lo importante que es contar con la firma tallada de los maestros carpinteros, para conocer a fondo el propio estilo decorativo. El arte popular, en conjunto, es una mezcla de los factores ambientales y de las tradiciones mecánicas, con el proceder y la iniciativa individual; sólo estudios de detalle sobre este punto podrán precisar en el futuro cuales son las proporciones de tal mezcla en el arte aplicado a los hórreos.

En el estilo Allande la costumbre de firmar las obras se inicia tímidamente a fines del siglo XVIII y alcanza su apogeo a partir de la segunda mitad del siglo pasado y a comienzos del XX, momentos en los que el carpintero autoestima su labor sobremanera. Además, en el occidente de Asturias no es difícil encontrarse con viejos carpinteros que son la última generación de dilatados talleres, gestados en la centuria anterior. Ambos documentos, las abundantes firmas y la información oral, ofrecen a este estilo decorativo unas posibilidades de conocimiento grandes e impensables en los otros dos: Villaviciosa y Carreño.

Por otra parte, en el estilo Allande también contamos con numerosas fechas talladas sobre las paneras; ello, como dijimos más arriba y como demostró el estudio del concejo de Allande, permite conocer con precisión la historia de las formas, de las técnicas, en definitiva del estilo.

Las fechas talladas van marcando perfectamente el final de esta manera de entender la ornamentación. En el último tercio del siglo XIX, los diseños geométricos comienzan su declive, se empobrece su técnica de ejecución y sus formas se simplifican; en los inicios del XX, entre los maestros que se aferran al estilo se hallan unos pocos que aún tallan, pero la mayoría optan por pintar unos pobres diseños

sobre las paredes y el corredor.

Ahora bien, junto a la decadencia finisecular del estilo Allande, surge una concepción nueva de la decoración de las paneras, aplicada no sobre las paredes por medio de motivos geométricos, sino tratando de realzar el corredor, las puertas, los aleros, mediante una ornamentación arquitecturista.

Para comprender las causas de esta transformación hemos de remontarnos a los comienzos del estilo, al siglo XVIII. Como se sabe, los dibujos geométricos no aparecen tallados en los hórreos más antiguos, sino que surgen "repentinamente" sobre las paneras con formas y técnicas depuradas, sin baluceos previos, el primer motivo, y el más utilizado en ese momento, es la roseta hexapétala, que también lo es en todo el arte asturiano de la talla en madera. Parece, pues, evidente que tales diseños se trasladan a los graneros a partir del mobiliario. Pero este trasunto no supuso una consecuente modificación de sus tamaños, lo que hace que los motivos sean desde su comienzo reducidos en proporción al espacio a decorar. Esto se ve gráficamente si se compara una panera adornada de esta manera con otra del estilo Carreño, en donde las profusas tallas del frente están perfectamente concebidas para decorar un amplio espacio; de ahí que aún hoy conserven su vigencia.

Por otro lado, la incorporación de los diseños geométricos a las paneras se produce en una época tardía y de crisis para el arte popular; el siglo XIX supone la pérdida de la vitalidad y la popularidad que este arte tuvo en los tres siglos anteriores (16). El estilo Allande, a pesar del invento de las "caras" y de la plasmación de los "relojes", no es ni mucho menos ajeno a esta debilidad.

A la crisis intrínseca de las tallas, pequeñas y ya amenazadas de muerte, vino a sumarse la aparición del corredor en las paneras; en un primer momento se cuelga sólo en la parte posterior del granero, pero

a fines del siglo XIX comienza a rodearlo por completo; de esta manera la pared deja de ser visible con facilidad desde el exterior y a veces se oculta por completo. Las tallas, hechas para ser vistas, pierden razón de ser.

Las nuevas paneras que surgen de esta retahíla de desdichas para el estilo Allande son, en la actualidad, las más apreciadas por los vecinos de la zona, que admiran más los balaustres torneados, los pasamanos recortados, las guardamalletas caladas, etc., que las viejas tallas de la *corondia*. Debe verse en este cambio de gusto, en esta moda, no sólo la pérdida del sentido de las ornamentaciones tradicionales, sino también la influencia sobre la mente del campesino de las viviendas permanentes o de veraneo, de comienzos de siglo: palacetes profusamente decorados con maderas recortadas, balconillos y galerías con graciosos balaustres, guardamalletas de encaje, etc. En fin, es la penetración en el mundo rural de elementos urbanos y modernos.

La transmisión de estas influencias ha de buscarse en los maestros carpinteros que se trasladan a aprender en talleres dedicados a la carpintería y ebanistería fina, localizados en las villas (Cangas, Tineo); e incluso sabemos que algunos de los últimos maestros completaron su aprendizaje en núcleos urbanos mayores, como Oviedo.

(16) CARO BAROJA, J. *Los Vascos*, Ed. Itsmo, Madrid, 1971, pág. 34.

Dibujos: Armando Graña.
Fotografía: Mara Herrero.

