

REINTERPRETANDO LO RURAL PARA UN DISEÑO DE MOBILIARIO
CONTEMPORÁNEO. EL HACER DE RAFA MARTÍN Y LA PERSPECTIVA
ESTÉTICA DE JULIO VALLE
REINTERPRETING THE RURAL FOR A CONTEMPORARY FURNITURE DESIGN.
THE WORK OF RAFA MARTÍN AND THE AESTHETIC PERSPECTIVE OF JULIO
VALLE

Llara Fuente Corripio*
Universidad de Oviedo

Resumen

Este trabajo explora el diseño colaborativo entre el neoartesano y carpintero Rafa Martín, afincado y con taller en un entorno rural del occidente asturiano, y el arquitecto Julio Valle, quien colabora a su vez con su hija María Valle, en el estudio Valle Arquitectura. A través de sus creaciones, podemos percibir en el diseño de interiores y de mobiliario, la incorporación de lo contemporáneo a lo tradicional, dando lugar a piezas unitarias y singulares. Asimismo, este artículo nos permite e invita a profundizar sobre cuestiones de relevancia actual, como la vuelta a los materiales locales y sostenibles o la recuperación de elementos del patrimonio rural. En el caso de análisis, todo ello se incorpora aportando nuevos enfoques estéticos e impulsando nuevas formas de hacer desde una visión novedosa.

Palabras clave: neoartesanía, mobiliario, diseño contemporáneo, patrimonio rural, territorio, madera.

Abstract

This work explores the collaborative design between the neo-artisan and carpenter Rafa Martín, who lives and has a workshop in a rural setting in western Asturias, and the architect Julio Valle, who in turn collaborates with his daughter María Valle, in the Valle Arquitectura studio. Through his creations, we can perceive in the interior and furniture design, the incorporation of the contemporary to the traditional, giving rise to unique and unitary pieces. Likewise, this article allows us and invites us to delve into issues of current relevance, such as the return to local and sustainable materials or the recovery of elements of rural heritage. In the case of analysis, all of this is incorporated by providing new aesthetic approaches and promoting new ways of doing things from a novel vision.

Keywords: neo-crafts, furniture, contemporary design, rural heritage, territory, woodwork.

1. Introducción

El diseño de interiores y de sus elementos como el mueble transmiten gran cantidad de información, ya no solo sobre las necesidades o gustos particulares de los ocupantes del espacio, sino también sobre cuestiones más amplias como pueden ser las preocupaciones estéticas y las circunstancias históricas de su época de creación. No obstante, en España este campo de estudio ha sido, de manera general, desatendido. La escasez de investigaciones se acrecienta en el caso asturiano y particularmente en el ámbito rural, en el cual, a la problemática de la descontextualización de las piezas por su propia característica de arte mueble, se le une la falta de valoración patrimonial.

Dentro de los estudios existentes podemos destacar la obra general de Fritz Kruger *El mobiliario popular en los países románicos*¹, donde se trata tangencialmente el caso de Asturias a través de algunas piezas y elementos. Más recientemente encontramos publicaciones que tampoco se circunscriben a la región, pero en las que se recogen referencias a la misma, como la obra *Viejos y nuevos espacios públicos para la decoración de interiores en España*² o monográficos como el de la *Revista Dialectología y Tradiciones Populares* dedicado al mueble.³ Junto con estos, destacan los estudios particulares de mobiliario y patrimonio etnográfico asturiano, mayormente centrados en las arcas, de Gerardo Díaz Quirós,⁴ así como los de Armando Graña García⁵ o Juaco López Álvarez⁶.

En el presente artículo, se analizará un caso particular de colaboración para el diseño de mobiliario e interiores radicado en el área rural del oriente de Asturias. Desde una óptica contemporánea, se unen diseño y neoartesanía, repensando y reinterpretando los usos de elementos tradicionales y la madera como material, que se adecuan a las necesidades prácticas y criterios estéticos actuales. Este análisis suscita a su vez a la reflexión sobre cuestiones clave en el momento, como la sostenibilidad o la recuperación de elementos rurales en desuso.

El campo de la neoartesanía en Asturias, y especialmente, el trabajo de la madera, es un área por explorar, pues como recoge María Paz Aguiló Alonso, de manera general, “se ha atendido con más interés a la producción de mueble artesanal tanto desde el punto de vista artístico como etnográfico, debido probablemente a la urgencia que puede entrañar el peligro de su desaparición”.⁷ El término neoartesanía, surgido en los años 70 del pasado siglo, hace referencia a la modernización de las artesanías a través de la técnica, los materiales y las morfologías, pero también de la promoción y comercialización, así como la introducción de la noción de lo sostenible. Aunque encontramos abundantes muestras de neoartesanía en el ámbito urbano⁸, estas también se encuentran ligadas a otro neo: el neoruralismo o la nueva ruralidad. Se trata de una nueva coyuntura geográfica, económica y social, que tiene implicaciones en diferentes niveles, derivados en parte de la permeabilidad práctica frente a la dicotomía teórica de los espacios urbano-rural, donde el territorio rural pasa a ser más que lo agropecuario. Asimismo, se relaciona con los nuevos habitantes⁹ que recibe el entorno rural, junto con nuevas formas de percibir el territorio, vinculadas a la conservación de lo identitario, al paisaje cultural y natural, y a la conservación de los mismos.¹⁰

Considerando todo lo tratado anteriormente, el objetivo final de la investigación es enriquecer el conocimiento sobre el diseño actual en Asturias con un caso representativo de la tendencia contemporánea, así como ilustrativo de problemáticas y conceptos de actualidad. Para la realización del mismo se ha recurrido a fuentes bibliográficas y estadísticas, así como a la realización de entrevistas y al análisis de los diseños –de interior y de mobiliario–.

2. Simbiosis creativa. Del diseño al taller y viceversa

Desde hace quince años, Rafa Martín y Julio Valle han establecido una colaboración que ha pasado por diferentes etapas hasta la actualidad, incluyendo su ya disuelta alianza empresarial en Valle y Martín S.L. El primero, es carpintero y tiene taller en Vallobal, una parroquia rural del oriente asturiano perteneciente al concejo de Piloña. El segundo, es arquitecto y cuenta con un estudio en Oviedo y otro en Madrid, colaborando en ambos con su hija María Valle¹¹. El arquitecto ya había estado vinculado a los trabajos en madera desde joven a través de su padre, ebanista de profesión, con el cual comienza su incipiente interés. Juntos han venido desarrollando a lo largo de los años un proceso de co-creación, en el que, a la perspectiva estética de Julio Valle, se unen al saber hacer y la creatividad de Rafa Martín, enriqueciéndose en una sinergia estimulante y diversa en cuanto a producción.

Rafa Martín comenzó su formación en 1996, año en el que asistió al curso “Técnicas auxiliares del mueble y talla de madera” impartido por el maestro Nacio Quirós. Con él ha colaborado en algunas obras como la del restaurante Nastura del chef estrella Michelin Nacho Manzano, realizando el diseño del espacio, así como piezas de mobiliario entre las que destacan las mesas. Actualmente Rafa Martín está inscrito en el registro de artesanos de Asturias, trámite que debe renovar anualmente¹², y cuenta con un taller en zona rural desde el año 1997. Colabora en él con su pareja Marina Allende, también carpintera y ganadera, quien se encarga sobre todo de las labores administrativas. El establecimiento de la empresa en el pueblo de Vallobal, y no en el polígono industrial como es la práctica habitual, acarreó ciertas dificultades, pero como defienden tanto Rafa como Marina no desean romper la vinculación con lo rural ya que “para ayudar al desarrollo y al establecimiento de población el trabajo debe estar en el pueblo, no fuera”.¹³ Además, Rafa Martín hace referencia al pasado artístico de Vallobal, vinculado a dibujantes de cómic, pintores y galeristas, donde el establecimiento de una empresa artesana continúa dicha herencia. Resulta relevante considerar la trascendencia de establecer un taller de neoartesanía en una zona rural como un impulsor del desarrollo, fijación de población y empleo. Aunque Piloña, junto con otros 12 municipios, forma parte de lo denominado “concejos diversificados secundarios-terciarios”, donde el sector agrario no es predominante encontrándose en torno a un 25% en disminución¹⁴, sí que se trata de un concejo según el Principado en riesgo de despoblación¹⁵ con 6.862 habitantes en Piloña a 2022¹⁶ y 27 en Vallobal en el mismo año ¹⁷. Con este reducido número de habitantes, la creación de puestos de trabajo –actualmente 4 en el taller de Rafa Martín– es un hecho a considerar. Como defienden y recalcan numerosos informes, mencionando algunos como la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico se recomienda “promover la innovación en las actividades de comercio” y “retener

valor en las comunidades rurales”¹⁸ donde este tipo de iniciativas colaborativas que aúnan diseño-patrimonio-artesanía comienzan a tener y, se espera que tengan, un papel relevante.

Julio Valle, aunque con estudio en la capital de la provincia y del país, ha estado también unido al ámbito rural, puesto que es nacido en Pola de Siero y fue residente por un tiempo en el concejo de Caso. Dentro de su amplia trayectoria podemos encontrar obras muy diversas tanto en su morfología como en el uso de materiales y conceptos, desde las más industriales a otras que encuentran su inspiración en la naturaleza y capturan la esencia del entorno vernáculo. Entre ellas, se encuentran las colaboraciones con Valle y obras arquitectónicas tales como las viviendas unifamiliares en Prieres y Bueres o los apartamentos rurales de Ladines, Campo de Caso y Sabadía. Además, también se acerca a criterios de eficiencia energética y sostenibilidad con ejemplos como la *Passivhaus*¹⁹ de Lorenzana.

Muchos de los encargos arquitectónicos de Julio Valle se completan y complementan con diseños de mobiliario realizados por Rafa Martín, en los que, partiendo del boceto, el artesano les dota de su aporte personal. Se pasa del boceto a la realidad, dando forma a la idea y enriqueciéndola en un proceso de ensayo-error, pues como dice el arquitecto “solo sabes el resultado cuando la obra está concluida”²⁰ (fig. 1). De esta forma, se da lugar a un diálogo creativo con piezas que combinan la madera como material natural, con otros más industriales como el vidrio o los metales, generando contraste y a la vez equilibrio.



Fig. 1. Espacio y mesa diseñado para un despacho particular.

La mayor parte de las piezas se realizan para clientes residentes en Asturias, ya sean encargos para viviendas particulares o establecimientos del sector servicios, encontrando en el hostelero un importante promotor de proyectos. Aunque de este trabajo conjunto surgen numerosos elementos de diseño interior, entre las tipologías realizadas sobresalen las mesas, tanto en número como en originalidad. El proceso productivo se desarrolla poniendo atención al detalle y a la calidad, siguiendo principios que lo inscriben dentro de la producción a pequeña escala y lo separan de la producción más industrializada y masiva. Aunque el taller cuenta con maquinaria industrial moderna, prima la dedicación a cada encargo, realizándose en algunos casos numerosos ensayos creativos con búsqueda de nuevas alternativas, combinaciones, formas y técnicas, así como implicando una importante labor personal. Como consecuencia, es habitual que no siempre se alcance el resultado deseado en el primer intento, lo que conlleva ciertos riesgos inherentes a la práctica artesana y creativa. Teniendo en cuenta lo mencionado anteriormente, podemos entender por qué podemos incluir estas creaciones como neoartesanales, donde el diseño actual y la artesanía convergen, así como lo hacen de manera cíclica, las personalidades creativas de Valle y Martín.

3. Materiales, tipologías, técnicas y otros conceptos. El equilibrio entre el antes y el ahora

Dentro de la diversidad de diseños realizados por el equipo se evidencian líneas comunes: los materiales, el proceso que aúna el diseño de autor y el saber hacer artesanal, así como ciertas tipologías. A su vez, se plantean cuestiones a analizar como la recuperación de elementos tradicionales, la inspiración en la naturaleza o el enfoque hacia la sostenibilidad.

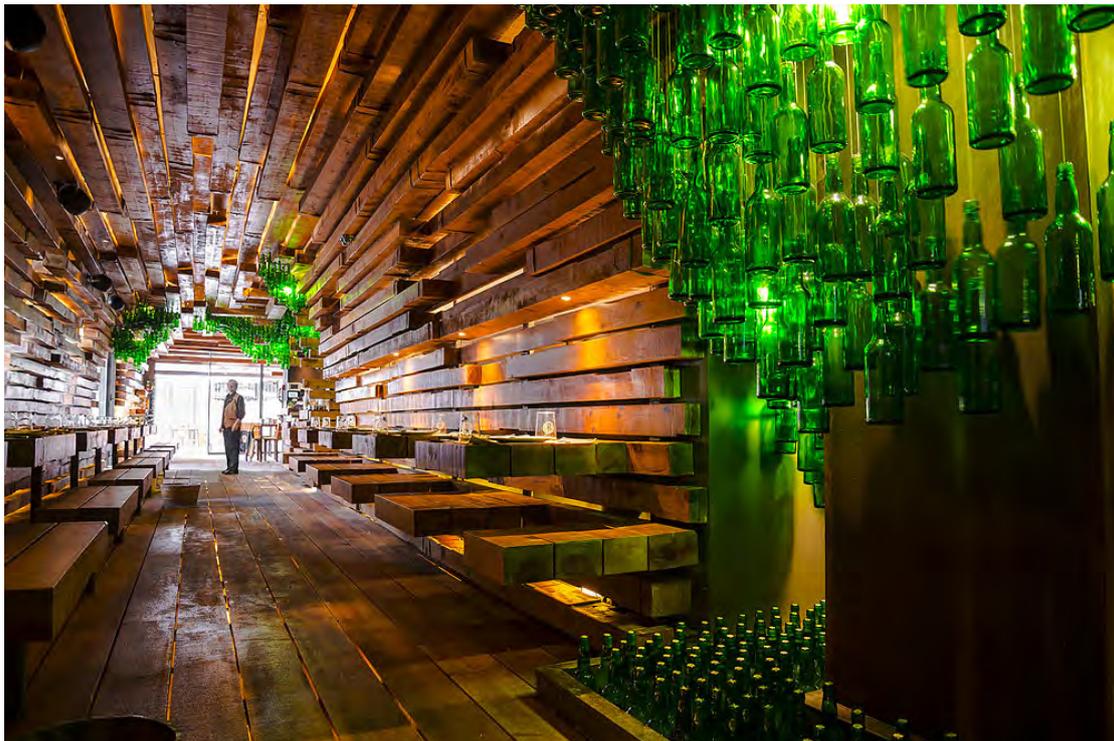


Fig. 2. Decoración interior en madera de la Sidrería Tierra Astur.

Con respecto a los materiales, como hemos mencionado previamente, prima la combinación de elementos más industriales y contemporáneos, mayormente vidrio y acero, junto con la madera como elemento natural y protagonista, sin apenas tratamiento y donde incluso se resalta la irregularidad y el defecto con un enfoque estético –nudos, manchas, vetas, etc.– fig. 2). Principalmente, dentro de la madera se prioriza el castaño, aunque también se utilizan otros tipos autóctonos como el roble, y en menor medida el pino tea, que el carpintero describe como “de calidad, pero de menor prestigio”.²¹ Aunque en los diseños de Valle y Martín se experimenta también con algunos derivados de la madera más industrializados, utilizados en mayor medida por las grandes cadenas de mobiliario, como el contrachapado, se suele realizar una apuesta por la madera maciza. Este uso de la madera de castaño nos invita a realizar además de un análisis formal, una lectura sobre su elección y connotaciones. En palabras de Julio Valle se trata de “buscar un equilibrio entre la obra y el entorno, una coherencia entre el contenido y el exterior del edificio”.²² Siguiendo este enfoque se toma un elemento natural exterior y se sitúa en el espacio habitable, creando un lazo entre ambos y un reflejo de paisaje interior, integrando lo construido en lo natural. Pero debemos entender el ambiente no solo como el entorno inmediato, sino en un sentido más amplio, aludiendo a la región como contexto geográfico, ya que también encontramos piezas y diseños en contextos urbanos. Esta cuestión es de especial relevancia si hablamos de encargos realizados para el sector hostelero, muy vinculado con el turismo y con la imagen-marca que se da de la región como “paraíso natural”.²³ (Fig. 3).

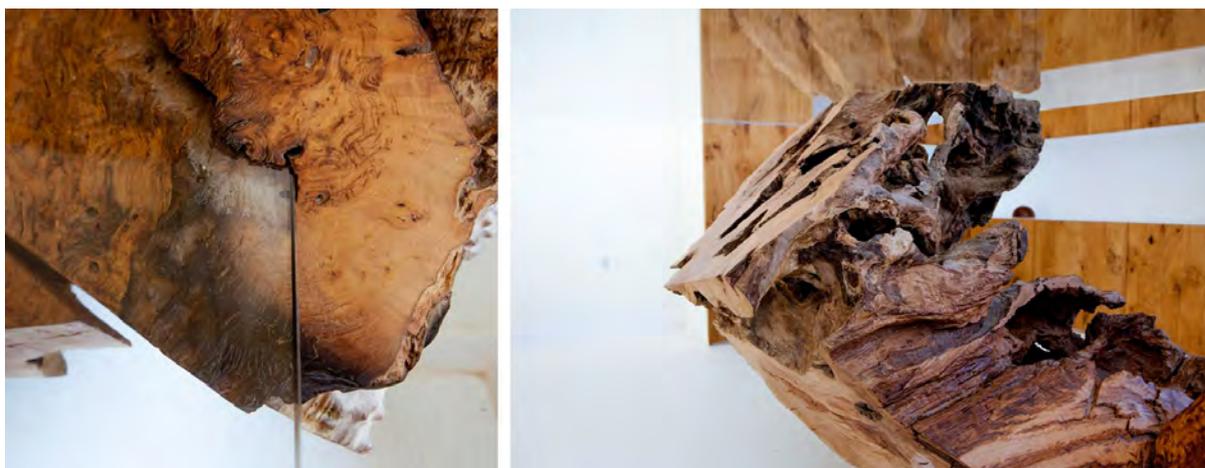


Fig. 3. Detalle de madera y vidrio en el diseño de mesas.

La importancia que tiene la madera en Asturias es una cuestión innegable. Según los datos que se recogen en el último Inventario Forestal Nacional –nº IV–, “el Principado de Asturias tiene una vocación eminentemente forestal, superando este tipo de uso el 72% del territorio. Dentro de lo forestal la parte arbolada es mayoritaria, con un 59% del total” –en el momento de realización del MFE25–.²⁴ “Si hacemos la clasificación por superficie forestal en las distintas Comunidades Autónomas, Asturias ocupa un puesto intermedio, con un porcentaje superior a la media a nivel nacional y europeo, 54,4% y 41,1% respectivamente”.²⁵ Asimismo,

no es tampoco de extrañar la preeminencia del castaño, pues dentro de la masa arbórea abarca la mayor superficie –17,85%– seguido del roble, el abedul, el eucalipto y el haya.²⁶ Pero su presencia y vinculación con Asturias tiene ya una larga trayectoria histórica, “dentro de la economía rural de subsistencia, los aprovechamientos forestales eran el complemento de las dos actividades básicas del campesinado asturiano: la explotación del terrazgo agrícola, y el cuidado y explotación de una reducida cabaña ganadera”.²⁷ “Dentro del uso maderero primaban el empleo de la misma para la realización de la vivienda, aperos de labranza y útiles domésticos siendo los muebles muy reducidos”.²⁸ Dentro del escaso repertorio existente, “la mayor parte del mobiliario tradicional era de castaño y no hay que olvidar que la castaña constituyó, además de alimento para el ganado, un componente esencial de la dieta campesina”.²⁹

Vemos por tanto el vínculo madera-territorio relacionado no solo en el paisaje presente, sino también con el paisaje histórico de una región con abundantes reservas forestales. Esta relación tiene como resultado el empleo de la madera para la realización de diferentes trabajos, entre los que en nuestro caso destacamos la arquitectura y el mueble popular como podemos observar en los estudios de los ya mencionados Gerardo Díaz, Armando Graña o Juaco López.³⁰

Siguiendo con la madera y estableciendo un puente con otros conceptos como la sostenibilidad, debemos considerar que una de las características de la artesanía es la implicación del artesano en todo el proceso de creación y producción de la pieza, desde la extracción de la materia prima hasta el acabado final.³¹ Esta práctica a menudo perdida incluso dentro del ámbito de las neoartesanías, hace que en muchas ocasiones se pierda a su vez la conciencia y vinculación con las fuentes de los materiales. En el caso de Rafa Martín la tarea forestal es desempeñada por el mismo, planteándose como consecuencia y como reto futuro, la gestión de una plantación de castaño para su posterior aprovechamiento de manera cíclica, siguiendo las prácticas tradicionales.³² Además, la obtención de la madera se lleva a cabo fuera de la época estival, respetando los ciclos de la naturaleza como el anidamiento de las aves en primavera y se “reduzcan los daños colaterales de la tala”.³³



Fig. 4. Estantería en contrachapado con lacado en blanco y detalle, en madera natural recuperada.

Otra manera mediante la cual sus obras se relacionan con lo sostenible es la utilización de madera reciclada como recurso material, desde los más extendidos

pallets a soluciones más novedosas como el uso de madera proveniente de antiguas construcciones derrumbadas –diversas casas, cabañas, o un *llagar* en Venta Les Ranos, entre otros– aprovechando sobre todo suelos, paredes, vigas y puertas. Para el saneamiento “se retiran los antiguos clavos, se trata frente a xilófagos si es necesario y se cantea donde hay desperfectos o astillas, haciendo dos o tres medidas estándar que permitan su empleo creando líneas continuas”.³⁴ No obstante, a pesar del tratamiento y en esta ocasión a diferencia de la práctica tradicional, se revaloriza el defecto, resaltándose como seña identitaria de la pieza. Esta práctica de aprovechamiento y optimización de los recursos hace que podamos relacionar la producción con la economía circular³⁵, una noción nueva en cuanto a terminología, pero antigua en la práctica, en la cual también podemos incluir a las artesanías tradicionales.

Algunos de estos elementos recuperados dan como resultado piezas muy contemporáneas. Una muestra son los armarios y estanterías realizadas con contrachapados laminados en blanco, mucho más transformadas y que resaltan con su superficie pulida, brillante y fría, la textura rugosa y los colores cálidos de la madera en tiradores y uniones sustentantes. Lo anteriormente visto como defecto, vetas, nudos e incluso los rastros de xilófagos que le aportan textura, son aquí los aspectos más notorios de la obra (fig. 4 y fig. 5).

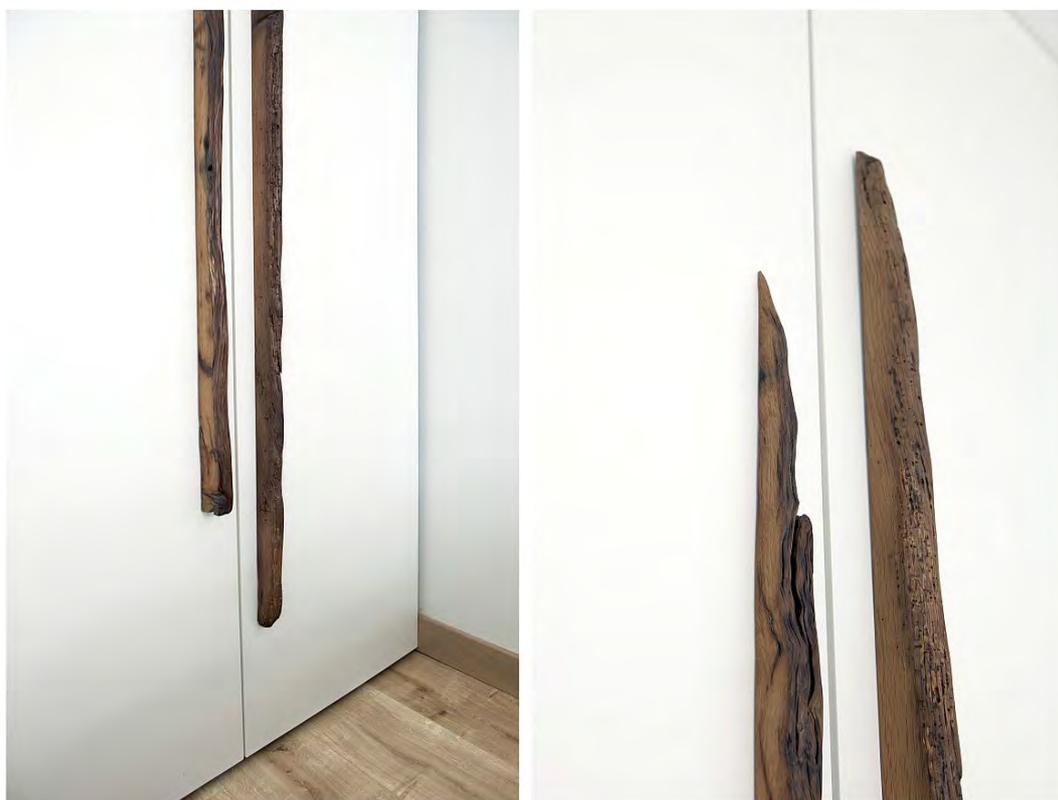


Fig 5. Armario en contrachapado con lacado en blanco y detalle de los tiradores, en madera natural recuperada con huellas de xilófagos -proveniente de los *cabrios* de una techumbre tradicional-.

Prosiguiendo con los proyectos y tipologías de mobiliario, si queremos resumir de manera sintética su producción debemos tener en cuenta la inclusión desde diseños con un carácter más funcional a otros con una vertiente más

plástica, que se aproximan a la escultura. No obstante, en cualquiera de los dos casos, el resultado pretende ser algo más que una pieza utilitaria, llamando a la expresividad.



Figs. 6 y 7. Diferentes formas para una misma tipología.

Una clara muestra son las mesas escultóricas cuyo diseño está influenciado por las formas ya existentes en la naturaleza, las cuales apenas han sido modificadas, resaltando la belleza de su irregularidad y singularidad. La sentencia de Valle relativa a los diseños de mobiliario como “muebles con raíces”³⁶, se hace aquí palpable, con una pieza que evoca la esencia misma de estas, siendo la madera el soporte de la estructura utilitaria superior. La transparencia y sutileza de la lámina de vidrio contrasta con la rugosidad y robustez de la madera que la abraza y desborda por un lateral, creando una composición de contrastes en sus elementos y equilibrada en su conjunto (fig. 6 y 7).

En otra pieza realizada para el Colegio Inglés, presenciamos nuevamente la fusión audaz entre la madera como elemento natural, manteniendo y resaltando sus vetas, y el componente industrial, en esta ocasión el acero. La madera que asume el protagonismo de la composición se presenta como un bloque masivo, irregular, pero con cierta geometrización a través de los cortes transversales, en contraste con la organicidad de la composición anterior. Por otro lado, el acero, que suele ser sinónimo de pesadez, se aligera mediante la disposición en múltiples varillas, que aparentan estar al borde del colapso estructural al intentar sostener el bloque de madera. Esta pieza de mobiliario de carácter escultórico otorga al usuario – igualmente espectador– una tensión visual y un equilibrio cautivado (fig. 8).



Fig. 8. Mesa para el Colegio Inglés.

Rediseñando y combinando elementos de las dos mesas anteriores se da lugar a una nueva pieza. En este caso la base de madera se aligera al trabajarla de manera pormenorizada dando lugar a las finas varillas que funcionan como

elemento portante de la superficie vítrea. Tanto esta como las otras dos mesas mencionadas previamente se asientan a su vez sobre una finísima plataforma, que sirve para darle solidez a la estructura, pero que también nos recuerda de nuevo la connotación escultórica del mobiliario realizado por Valle y Martín, como si de una peana se tratase (fig. 9).



Fig 9. Mesa para una vivienda.

De esos ejemplos más escultóricos pasamos a otros más funcionales como la “Mesa Picapiedra” basada en una sencilla pero eficaz y potente estructura de líneas rectas que fluyen y se quiebran en los ángulos. Dentro de esta línea podemos encontrar diferentes versiones y derivaciones, algunas de ellas aplicadas en locales de hostelería como por ejemplo en el restaurante Tierra Astur de Oviedo (fig. 10).

El modo de producción de las obras recurre a herramientas y tecnologías contemporáneas unidas con el componente artesanal, pues la creatividad, el saber hacer y la persona, están presentes a lo largo del proceso, lo cual permite “tener piezas de calidad, pero a un precio razonable”³⁷. Entre las técnicas más modernas utilizadas por el taller encontramos el diseño asistido por ordenador con programas como SketchUp o AutoCAD, así como diversa maquinaria – barnizadora, cribadora o la fresadora CNC para realizar curvaturas de manera más sencilla–. Pero esta innovación no se aplica solo en cuanto a maquinaria, sino que Rafa Martín se encuentra en una autoformación continua, muy vinculada a los canales digitales –una seña más de lo neoartesano–, buscando e implementando técnicas, promovido por los diseños, los encargos y por la propia curiosidad personal que le mantiene en un proceso de constante evolución. Como dice Valle, muchos de los diseños necesitan una persona a la que “le gusten los desafíos”.³⁸



Fig 10. Varias derivaciones de un mismo concepto en vivienda y el local de hostelería Tierra Astur.

Actualmente, Rafa Martín, está vez sin la colaboración con Valle, se encuentra inmerso en un periodo experimental con una técnica de quema de madera que permita la realización de un mural de 2x1 metros para un restaurante japonés. Esta técnica implementada por el neoartesano refleja la conexión tradición-modernidad y a su vez local-global. Aunque es más conocida por su vertiente japonesa denominada *Yakisugi* o *Shou-Sugi-Ban*³⁹, se utilizó tradicionalmente en Asturias como forma de aumentar la durabilidad de los aperos de labranza, sobre todo en los mangos, así como en algún elemento de mobiliario de pequeño tamaño, por ejemplo, en los *tayuelos*.⁴⁰ En la región se hace referencia habitualmente a este proceso como *tostar*. En el caso japonés la madera utilizada suele ser la de ciprés –de hecho, *yaki* significa fuego y *sugi* cedro japonés o ciprés–⁴¹. Por otro lado, en Asturias, prima el uso de la madera de avellano por considerarse menos noble que otras como el nogal o el castaño, también típicas de la zona. Sin embargo, para la realización del mural Rafa Martín ha optado por la utilización de madera de roble autóctono, ya que el avellano no permite obtener las grandes láminas necesarias para el mural. Junto con la de roble, se realiza una combinación con la madera de pino por sus propiedades que la hacen muy apta para el proceso de quema, igual que sucede con otras coníferas. Asimismo, otra diferencia entre la técnica japonesa y la autóctona, es que en el caso asturiano no se ha usado la quema en madera para vivienda⁴². Aunque debemos apuntar, como nos recuerda Rafa Martín "o al menos, no de manera consciente, pues en Asturias podemos ver muchas viviendas con madera negra al interior por utilizar el *fueu en baxu*⁴³ y la cocina con los *trébedes*⁴⁴ que deja los techos carbonizados"⁴⁵. Como habíamos señalado, en origen, el objetivo final de este proceso era aumentar la durabilidad del material, de una manera económica y también sostenible –utilizando una noción terminológica actual–, pues se evitan otros productos más

tóxicos necesarios para la fabricación y el mantenimiento. Esta capa quemada protegería a la madera frente al ataque de los xilófagos, los daños por el salitre en zonas costeras, los rayos solares o incluso frente a la humedad al impermeabilizar la capa exterior. No obstante, a pesar de este fin funcional, en el caso de la obra del artesano debemos considerar el valor estético que se consigue con el proceso, dotando a la pieza de singularidad y de diferentes acabados según el grado de quema. Si el objetivo del procedimiento es que sea efectivo en términos de durabilidad se debe alcanzar un punto exacto de quema, ya que de lo contrario sería contraproducente, pues la madera perdería dureza y se craquelaría. Este último es precisamente el objetivo que persigue Rafa Martín, explorar los límites de la madera ante la quema, primando el valor estético de la pieza. Otra diferencia respecto al proceso tradicional, es la forma de quema, realizando un fuego y sumergiendo después la pieza en agua. Actualmente, la técnica se ha industrializado, pasando a utilizarse sopletes y grandes hornos. Por último, la fase final, en la que el artesano se encuentra trabajando y experimentando, es el acabado de la pieza con barnices, puesto que el craquelado hace que el barniz no se fije a la superficie y se levante, lo que conlleva cierta dificultad.



Fig 11. Detalle del *cebatu* realizado para una barandilla.

En línea con la vinculación con el territorio y sus elementos culturales, como nos cuenta Martín “acarrea gran dificultad tomar un elemento que ya de por sí tiene mucha fuerza para modificarlo e inscribirlo en la actualidad, manteniendo

su esencia para que sea reconocible, pero desde una nueva óptica”⁴⁶. No obstante, sí que podemos encontrar algunos ejemplos notorios en sus obras. Quizá lo más palpable en la contribución a la recuperación y revalorización de las prácticas culturales tradicionales es la utilización del *cebatu* como elemento patrimonial y artesanal –cuya técnica prácticamente se ha perdido en la actualidad– mediante su inclusión en diseños contemporáneos. Se trata de un entramado de varas de madera tejidas, generalmente de avellano, y que consta de diferentes usos: como portilla; cerramiento complementario visto o enlucido con barro o cal en viviendas y hórreos; mezclado con argamasa y cal a modo de estructura; o incluso para la sujeción de la carga en los carros⁴⁷ (Fig. 11). Tanto Rafa Martín como Julio Valle defienden la recuperación del oficio y su aplicación a diseños contemporáneos para panelar, realizar techos, lámparas o barandillas. Dentro de los ejemplos podemos destacar su uso combinado con la retroiluminación en establecimientos hosteleros como el restaurante Tierra Astur de Gijón con el empleo del contraste entre luces y sombras, que aporta este elemento tan plástico, o en la Sidrería de Salinas, en los cuales sin embargo se pierde una parte de su estética, la rugosidad, al pelar la vara y barnizarla para que sea ignífuga. Igualmente, también podemos ver la recuperación de este elemento en otras arquitecturas diseñadas por Julio Valle (fig. 12).

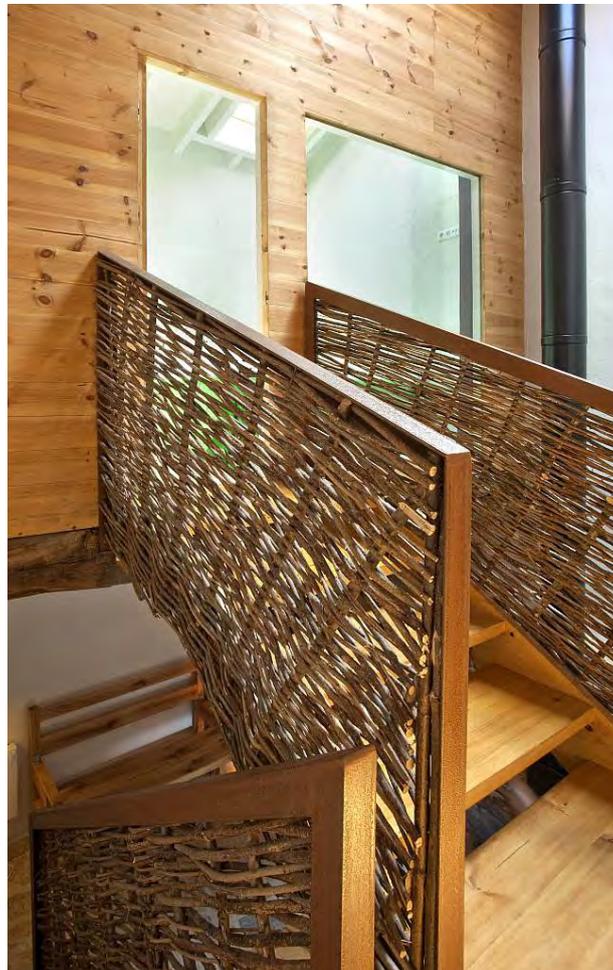


Fig 12. *Cebatu* como pasamanos y barandilla en el diseño interior de la escalera de los apartamentos rurales de Ladines.

Si bien no todas las piezas exhiben la conexión con lo tradicional, sí que resulta significativo considerar cómo el diseño y la neoartesanía se aúnan frente a la pérdida del patrimonio –especialmente en el ámbito rural–. Este es un ejemplo entre las diversas manifestaciones artísticas contemporáneas que tratan de recuperar lo rural, con un renovado interés que comienza ya en los 70 del pasado siglo, pero cobra fuerza en los últimos años. “Estamos asistiendo a un proceso de nuevas relaciones entre lo urbano y lo rural que están transformando los universos sociales y culturales, no ya dicotómicos sino permeables”.⁴⁸ “Los denominados neorurales y rurbanos han adquirido cierto protagonismo en la reconstrucción, mirada y resignificación de los viejos espacios”.⁴⁹

4. Conclusiones y perspectivas de futuro

El diseño de interiores y el mueble tanto tradicional como contemporáneo, o la síntesis de ambos, son campos de estudio a profundizar. Es necesario ahondar en estas manifestaciones portadoras de significados, pues contribuyen a enriquecer nuestro entendimiento artístico, pero también de la historia y de la propia vida, ya que, en definitiva, se trata de elementos que configuran nuestro entorno más inmediato y cercano.

Por otro lado, el futuro de la creación neoartesana tiene perspectivas de futuro, ya no solo dentro de lo contemporáneo, sino también estableciendo vínculos y sirviendo de puente para rescatar oficios y artesanías tradicionales, pudiendo ser el mueble actual un comunicador del patrimonio del pasado. Es una vía para unir las exigencias del modo de vida moderno, los avances industriales y tecnológicos, con el conocimiento histórico, así como un lazo entre lo propio del territorio y un diseño más internacional, tomando lo local para trascenderlo. Este activo artístico y económico puede del mismo modo ser un motor de dinamización de áreas rurales con iniciativas afincadas en el pueblo.

Finalmente, es pertinente una reflexión en lo que concierne al cambio de tendencias que estamos –y deberíamos– continuar experimentando en el futuro. En la línea de conceptos como la sostenibilidad y la renovada atención a la naturaleza y su importancia para el ser humano, se hace necesario restablecer vínculos con la misma y una de las vías es el diseño de objetos, prestando atención no solo a las formas sino también a la materialidad, con un enfoque consciente. Como dice Julio Valle “la madera es el material del futuro”⁵⁰, pero es a su vez, el material del pasado, dando muestra de la atemporalidad y los beneficios de la misma: económicos, ecológicos, pero también en cuanto al confort de los espacios, donde el bienestar del usuario se puede acrecentar configurando un entorno interior paisajístico, que preserve también el paisaje local exterior.

NOTAS

¹ Fritz Krüger, *El mobiliario popular en los países románicos* (Mendoza: Anales del Instituto de Lingüística VII, 1959).

² Ana María Fernández García, *Viejos y nuevos espacios públicos para la decoración de interiores en España*. (Gijón: Trea, 2013).

³ María Paz Aguiló (coord.). *Revista Dialectología y Tradiciones Populares. El mueble: testimonio de una sociedad cambiante* 66, no. 1 (2011).

⁴ Gerardo Díaz Quirós, “Notas sobre el mobiliario popular en Asturias: lo que hay y lo que falta,” *Tomo IV Actas del I Congreso de Estudios Asturianos RIDEA*, 2007.

⁵ Armando Graña García, “Arte mueble y talla popular,” en *El arte en Asturias a través de sus obras* (Oviedo: Editorial Prensa Asturiana, 1996).

⁶ Juaco López Álvarez y Armando García Graña, “Materiales para el estudio del mobiliario en Asturias,” *Nuevos cartafueyos d’Asturies*, no. 5, (1986).

⁷ María Paz Aguiló Alonso, “Una visita a un taller de ebanistería local en el occidente de Asturias,” en *Decoración de interiores. Firmas, casas comerciales y diseño en Asturias 1880-1990*, coord. Ana María García (Oviedo: Septem ediciones, 2012), 149.

⁸ En muchas ocasiones, sobre todo ligadas al ámbito iberoamericano, el término neoartesanía se utiliza para hacer referencia a las manifestaciones artesanales modernas que se producen en el ámbito urbano. Sin embargo, podemos encontrar muestras que siguen las características definitorias de la neoartesanía también en el ámbito rural.

⁹ Esta vuelta a habitar lo rural se produce también desde los años 70 del siglo XX, aunque evoluciona a través de diferentes etapas, causas y motivaciones.

¹⁰ Xavier Ginés Sánchez y Vicent A. Querol Vicente, “Construcción social de lo rural y Nueva Ruralidad Una aproximación al marco de interpretación de lo rural de agentes políticos y sociales,” *Economía Agraria y Recursos Naturales* 19, no. 1, (2019): 39 y V. Q. García “La gestión patrimonial desde la periferia: el arte contemporáneo como regenerador del espacio rural,” *Sémata: Ciencias Sociais E Humanidades*, no. 30 (diciembre 2018): 406. <https://doi.org/10.15304/s.30.5356>

¹¹ Dado que a menudo el nombre de las mujeres ha sido invisibilizado, es destacable considerar que María Valle forma parte del estudio de arquitectura y aunque los diseños lleven la firma de su padre, esta colabora en muchos de los proyectos.

¹² En la actualidad el trabajo del artesano ha adquirido mayor complejidad, y al trabajo creativo y técnico se suman tareas propias de un empresario, como las administrativas. Es notorio tener en cuenta que a menudo trámites como la renovación anual para constar en el registro de artesanos o la excesiva burocratización de algunos trámites el desarrollo de las artesanías.

¹³ Rafa Martín (carpintero y neoartesano), entrevista Realizada por Llora Fuente, junio, 13, 2023.

¹⁴ Felipe Fernández, García et al. Universidad de Oviedo, Dpto. de Geografía, Instituto de Recursos Naturales y Ordenación del Territorio, *Delimitación y calificación de las zonas rurales en Asturias según lo dispuesto en la Ley para el Desarrollo Sostenible del Medio Rural. Resultados de la aplicación de los criterios específicos*,

¹⁵ Asturias, Consejería de Hacienda, *Resolución, por la que se determinan las zonas rurales en riesgo de despoblación*: 35.

¹⁶ Instituto Nacional de Estadística, consultado a julio 2023 <https://www.ine.es/nomen2/index.do>

¹⁷ Sociedad Asturiana de Estudios Económicos e Industriales, consultado a julio 2023 [https://www.sadei.es/sadei/poblacion/evolucion-e-indicadores_166_1_ap.html?f=02_02\\$\\$020202.px](https://www.sadei.es/sadei/poblacion/evolucion-e-indicadores_166_1_ap.html?f=02_02$$020202.px)

¹⁸ José Enrique Garcilazo, *Bienestar rural: geografía de oportunidades Bienestar rural: Geografía de oportunidades Aspectos destacados de la política* (Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos, 2020): 10.

¹⁹ El término alemán *Passivhaus* –*Passive house* en inglés o Casa Pasiva en español– define el diseño de casas de alta eficiencia energética, reduciendo el consumo de una casa normal entorno al 90%. El término surge en Alemania en 1988 y se basa en cuestiones como el aislamiento térmico, la hermeticidad, la eliminación de puentes térmicos, el uso de ventanas y puertas de alto rendimiento, la ventilación mecánica con recuperación de calor, el uso de electrodomésticos e iluminación de bajo consumo, etc. Véase Moreno-Rangel, Alejandro. 2021. "Passivhaus." *Encyclopedia* 1, n° 1: 20-29. <https://doi.org/10.3390/encyclopedia1010005>

²⁰ Julio Valle, (arquitecto), entrevista realizada por Llora Fuente, julio, 3, 2023.

²¹ Rafa Martín, (carpintero y neoartesano), entrevista realizada por Llora Fuente, marzo, 10, 2023.

²² Julio Valle, (arquitecto), entrevista realizada por Llora Fuente, julio, 3, 2023.

²³ Esta política de promoción turística se recoge oficialmente en la página web del Principado <https://www.turismoasturias.es/>

²⁴ Grupo de trabajo de biodiversidad forestal e Instituto Nacional de Investigación y Tecnología Agraria y Alimentaria (CIFOR-INIA), *Cuarto Inventario Forestal Nacional. Asturias*. (Dirección General de Desarrollo Rural y Política Forestal, Ministerio de Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente, 2012), 10.

²⁵ Grupo de trabajo de biodiversidad forestal e Instituto Nacional de Investigación y Tecnología Agraria y Alimentaria (CIFOR-INIA), *Cuarto Inventario Forestal Nacional. Asturias*. (Dirección General de Desarrollo Rural y Política Forestal, Ministerio de Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente, 2012), 10.

²⁶ Grupo de trabajo de biodiversidad forestal e Instituto Nacional de Investigación y Tecnología Agraria y Alimentaria (CIFOR-INIA), *Cuarto Inventario Forestal Nacional. Asturias*. (Dirección General de Desarrollo Rural y Política Forestal, Ministerio de Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente, 2012), 12.

²⁷ Guillermo Morales Matos, “La explotación de los recursos forestales en Asturias,” *ERÍA* (1982): 35.

- ²⁸ Guillermo Morales Matos, "La explotación de los recursos forestales en Asturias," *ERÍA* (1982): 35.
- ²⁹ Guillermo Morales Matos, "La explotación de los recursos forestales en Asturias," *ERÍA* (1982): 36.
- ³⁰ Véase, entre otros, estudios como: Gerardo Díaz Quirós. "Notas sobre el mobiliario popular en Asturias: lo que hay y lo que falta," *Tomo IV Actas del I Congreso de Estudios Asturianos RIDEA*, 2007; Armando Graña García, "Arte mueble y talla popular," en *El arte en Asturias a través de sus obras* (Oviedo: Editorial Prensa Asturiana, 1996); Juaco López Álvarez y Armando García Graña, "Materiales para el estudio del mobiliario en Asturias," *Nuevos cartafueyos d'Asturies*, 5, 1986.
- ³¹ Ignacio Abella, *El hombre y la madera*, (Barcelona: Ediciones de Librerías, 1985).
- ³² Podemos encontrar numerosos ejemplos en los cuales los artesanos e incluso los campesinos que realizaban un aprovechamiento forestal, se encargaban de hacer una reposición del mismo. Asimismo, Guillermo Morales Matos hace también referencia en su artículo a como gran parte de los repoblamientos se realizaba con madera explotable en el futuro. Guillermo Morales Matos, "La explotación de los recursos forestales en Asturias," *ERÍA* (1982): 40.
- ³³ Rafa Martín, (carpintero y neoartesano), entrevista realizada por Llara Fuente, junio, 13, 2023.
- ³⁴ Rafa Martín, (carpintero y neoartesano), entrevista realizada por Llara Fuente, junio, 13, 2023.
- ³⁵ Se entiende por economía circular un modelo de producción y consumo que implica el máximo aprovechamiento de los recursos priorizando aquellos que son renovables y que generan menor impacto ambiental, la eficiencia energética en el proceso producción, la máxima vida útil de los productos y al final de su ciclo, un reaprovechamiento de los mismos otorgándoles otro fin o convirtiéndolos en un nuevo recurso material. Para una noción más completa véase Cerdá, Emilio; Khalilov, Aygun. "Economía circular." *Economía industria* 401, no. 3, (2016): 11-20.
- ³⁶ Julio Valle, (arquitecto), entrevista realizada por Llara Fuente, julio, 3, 2023.
- ³⁷ Rafa Martín, (carpintero y neoartesano), entrevista realizada por Llara Fuente, junio, 13, 2023.
- ³⁸ Julio Valle, (arquitecto), entrevista realizada por Llara Fuente, julio, 3, 2023.
- ³⁹ Ambos términos hacen referencia al mismo proceso y su traducción incluye la palabra "fuego" y "ciprés", además de la referencia al "tablón" –*ban*– en el segundo. Ebner, D., Rene S., and Marius C. B. "Study of wooden surface carbonization using the traditional Japanese Yakisugi technique," *Pro Ligno* 15, 4 (2019): 279.
- ⁴⁰ Se denomina así en asturiano a los bancos de madera sin respaldo de pequeño tamaño, que generalmente tenían tres patas. *Academia de la Llingua Asturiana*, acceso 14 junio, 2023. <https://www.diccionariu.alladixital.org/>
- ⁴¹ Ebner, D., Rene S., and Marius C. B. "Study of wooden surface carbonization using the traditional Japanese Yakisugi technique." *Pro Ligno* 15, 4 (2019): 278-283.
- ⁴² Si encontramos en Asturias viviendas y estructuras de madera negra al exterior, pero en este caso, se trata de la pintura con aceite quemado o creosota que también trataba de proteger las maderas y ahorrar costes, aunque esta vez lejos de la noción de sostenibilidad.
- ⁴³ Fuego que se situaba en el suelo, normalmente en la cocina.
- ⁴⁴ Estructura de metal con patas que servía para colocar la pota u otros utensilios de cocina sobre el fuego. *Academia de la Llingua Asturiana*, acceso 14 junio, 2023, <https://www.diccionariu.alladixital.org/>
- ⁴⁵ Rafa Martín, (carpintero y neoartesano), entrevista realizada por Llara Fuente, junio, 13, 2023.
- ⁴⁶ Rafa Martín, (carpintero y neoartesano), entrevista realizada por Llara Fuente, junio, 13, 2023.
- ⁴⁷ *Academia de la Llingua Asturiana*, acceso 14 junio, 2023, <https://www.diccionariu.alladixital.org/>
- ⁴⁸ Roseman, S.R., Santiago P. C., and Xerardo Pereiro Pérez. "Antropología y nuevas ruralidades," *Gazeta de Antropología*, 29, 2, (2013): 1.
- ⁴⁹ Roseman, S.R., Santiago P. C., and Xerardo Pereiro Pérez. "Antropología y nuevas ruralidades," *Gazeta de Antropología*, 29, 2, (2013): 2.
- ⁵⁰ Julio Valle, (arquitecto), entrevista realizada por Llara Fuente, julio, 3, 2023.

Fecha de recepción: 6 de julio de 2023

Fecha de revisión: 12 de julio de 2023

Fecha de aceptación: 2 de octubre de 2023