

Trabajo artesanal de la madera en Navarra.

Kaikuegiles, cuchareros y tallistas

PABLO ORDUNA PORTÚS¹
ESTER ÁLVAREZ VIDAURRE²

INTRODUCCIÓN

Este trabajo toma como punto de partida algunos de los datos recopilados para la elaboración del *Estudio Etnológico sobre la Artesanía y su significación cultural en Navarra*, que se realizó con la financiación de la Beca Barandiarán 2003. A pesar de que dicho trabajo ya ha sido publicado (Orduna Portús, 2006), hemos considerado oportuno detenernos un poco más en el análisis de uno de los apartados que la subdivisión clásica de los trabajos artesanales suele establecer según su materia prima. Los oficios manufactureros tradicionales relacionados con la transformación de la madera han constituido uno de los sectores más relevantes dentro del conjunto de las actividades artesanales y oficios tradicionales de Navarra. La variedad territorial, paisajística y de recursos naturales de la que goza la Comunidad Foral han determinado, como ya analizamos en profundidad en el estudio ya publicado, una riqueza importante de actividades artesanales, influidas en gran medida por el medio y la zona específica en la que se han desarrollado. El sector siempre ha estado muy vinculado al entorno, por lo que la riqueza forestal existente en gran parte del territorio ha motivado la presencia y persistencia del trabajo de la madera en sus diversas variantes.

El estudio que presentamos a continuación se centra en el análisis de siete talleres relacionados con los trabajos en madera, que abarcan desde la talla

¹ Secretario técnico del equipo de Etniker-Navarra

² Miembro del equipo Etniker-Navarra

y elaboración de muebles hasta la elaboración de cucharas de boj, mangos de herramientas agrícolas o *kaikus*. A pesar de las importantes diferencias técnicas y de producto que pueden apreciarse entre estas actividades, todas tienen en común la utilización de la madera como materia prima básica en su producción. Los artesanos entrevistados son el exponente de un sector que hasta hace no mucho tiempo gozó de una gran relevancia dentro de la vida cotidiana de las comunidades rurales de nuestra región. Si bien en la actualidad algunos de los productos que habitualmente ofrecían estos menestrales han perdido su función original o primigenia, éstos siguen siendo fabricados todavía, tal vez con otras connotaciones o utilidades.

La investigación del trabajo de este sector de la madera se ha apoyado en la realización de una serie de encuestas etnológicas, complementadas por bibliografía específica. Con ello se ha pretendido analizar el proceso de elaboración de varios productos artesanales significativos en la cultura navarra, así como valorar la situación actual en la que los propios artesanos consideran que se encuentra su oficio.

KAIKUEGILEAK

Cuando hablamos de una pieza como el *kaiku*, elemento autóctono del norte de Navarra (AA.VV., 1984: 284-285), realmente englobamos a toda la gama de vasijas de madera utilizadas en la conservación y transformación de los productos lácteos: *kaiku*, *abatza*, *idazkia*, *malatza*, *zimitza*, *kartola* y *oporra*. En la actualidad su confección ha quedado limitada a los valles cantábricos del Baztán y Bidasoa. Las vasijas de madera tienen una larga tradición que se remonta probablemente hasta el Paleolítico, como asegura Barandiarán. Entre los antepasados históricos del *kaiku*, Estrabón citaba que pueblos de montaña en la zona septentrional de la Península usaban vasos tallados en madera y *calentaban sus recipientes con piedras enrojecidas al fuego* (González-Hontoria, 1998: 240). En Erratzu pudimos conocer a Santiago Oteiza Bengoetxea, que junto a Domingo Etxandi Elizetxe, del mismo lugar, y Francisco Larretxea de Sumbilla o Santiago Hiralde de Zubieta (Imbuluzqueta, 1987: 8-12; González-Hontoria, 1998: 241) han sido algunos de los últimos artesanos del *kaiku* en la zona. En esta localidad Juan Bautista Santesteban, *errotari* (molinero) del lugar, dedicó parte de su tiempo a la talla de *oporrak*, *kaikus* y *abatzas* junto con su hermano José.

Santiago Oteiza, natural de Arriaotz y de 62 años lleva ya viviendo en Erratzu más de tres décadas. Trabaja como *kaikuegile* fabricando *kaikus*, *chocles* o *eskalapuines*, *kloskas* y *makilas*. A su vez, para completar el soporte económico del hogar, ha trabajado durante 34 años como conductor de la compañía de autobuses La Baztanesa, aunque posteriormente sólo se dedicó en exclusiva a la talla. En Erratzu nos comenta que hay otro joven ahora fabricando *kaikus*, aunque en el fondo le ve poco futuro a esta artesanía. Santiago aprendió el oficio en Erratzu en el taller de un tío de su madre que le donaría luego las herramientas. Una vez establecido ha vendido sus manufacturas en la comarca por encargo y ha acudido a ferias por el norte de Navarra y País Vasco. A la Ribera no suele acudir a las ferias ya que con el calor la madera se le resquebraja al trabajarla. A nivel de Navarra su trabajo está reconocido por ser el *kaiku* una pieza muy querida en el folclore y con poca gente que la sepa realizar artesanalmente (Orduna Portús, 2006: 54).

El taller está establecido en un bajo de su casa. En él siempre está dispuesto al trabajo de abedul. Elige este árbol porque es de madera blanca y no absorbe el agua, y rechaza otras maderas por el color final que le puedan dar a la pieza y que él siempre prefiere claro. Se autoabastece de materia prima, obteniéndola del monte, aunque también en ocasiones la compra en caseríos o por ejemplo, la última vez, de los desbrozos de un camino que arreglaron. Un árbol entero de abedul ronda las 8.000 ptas (50 €) de precio, así que se abastece según necesita pero siempre entre otoño y principios de primavera porque es cuando el tronco “no suda” y si fuera posible en días de luna creciente. Seleccionada y cortada la madera la transporta hasta su casa en furgoneta y la almacena en el taller amontonada, con el objeto de dejarla secar cuarenta días.

Cumplido este primer trámite, comienza a tallar la madera según le llegan los encargos. El proceso de producción es delicado. Se cortan trozos de abedul de 80 cm más o menos de largo ya que el grosor en realidad no importa pero sí su longitud. Posteriormente se deja de nuevo secar la madera. Algunos trozos se rajan y ya no sirven. Otros, los válidos, se sierran dándoles la forma adecuada y se desbastan con un hacha. En siguiente lugar traza el círculo del contorno en la parte superior, siendo el punto central la salida del futuro mango o asa, y dibuja otro más pequeño en el interior. Marcada la zona de trabajo, se vacía el interior cortando con un hacha pequeña la madera sobrante, y ayudándose al final con la ‘marraza’ o espada de mango de madera y con gancho en la punta unido a una argolla. Posteriormente lo vacía del todo con el *taratilu* o barreno, haciendo tres boquetes hasta el fondo y ayudado por dos cucharas de metal los va agrandando por un lado desde su brazo izquierdo a un extremo. Se refina la talla y continúa con el asa, marcando la forma que ha de tener con un lápiz para que entren los dedos y taladra con un barreno. Al final refina el interior del kaiku con la *errakia* que es una cuchilla con mango de madera y punta en ángulo recto, y pule a continuación la superficie con un cepillo y lija. A veces les da en el acabado cera de abeja y asegura que con el tiempo se logra que oscurezcan. Todo este proceso es lento y por ejemplo un kaiku de un litro se fabrica en 10 horas, por lo que el precio por unidad, que va más o menos de los 30 a los 35€, no le parece tan caro. En su labor cuenta con la ayuda de las siguientes herramientas: una sierra para cortar el tronco, un compás para diseñar el contorno de la pieza trazando un círculo en la parte superior, una martaza, una barrena para abrir el vacío llamada *taratilu*, dos ‘cucharas’ de talla para vaciarlo, una *errakia*, un cepillo de pulir y una lija.

Cada una de las piezas que fabrica, ya señaladas, tenía una función determinada en el trabajo de la leche:

- *Kaiku*: para ordeñar (oveja y vaca): su diseño perfecto conseguía que el chorro de la leche no se perdiera al caer.
- *Abatza*: para cocer la leche.
- *Idazkia*: para colar la leche ordeñada y eliminar las impurezas o restos de hierbas que caen de las ubres del animal.
- *Zimitza*: para revolver el cuajo a unos 28 o 30 grados.
- *Malatza*: prensadora.
- *Kartola*
- *Oporra*: tazón.

Antes de usar estos recipientes había que lavarlos con agua fría para que se humedecieran, luego, tras escurrir, se quemaba el fondo o 'culo' y ya se podían utilizar. Para limpiarlos se usaba agua tibia y arena. Su forma troncocónica permitía introducirlo entre las patas traseras del animal y ordeñarlo así más fácilmente. Contrastaba con la *oporra*, casi cilíndrica y más reducida, que hace las veces de tazón y es muy semejante a la *alaskoa*, con dos asas y que se usa para tomar cuajada. Actualmente sin embargo fabrica bastantes kaikus como piezas decorativas o como trofeos con pirograbados o recuerdos de boda.

A su vez, en el trabajo de la madera no deja de fabricar otras piezas tan tradicionales como las makilas, los chocles o fundas de filo de guadaña. Como podemos apreciar, su producción está relacionada con la vida pastoril y del caserío, aunque en la actualidad tiene también cabida como manifestación folclórica. Nuestro encuestado opina que la administración no se implica mucho con los artesanos. Una vez fue a una reunión en la casa de cultura de Elizondo para plantear cursillos de fabricación de kaikus para jóvenes y no se llegó a ningún acuerdo. Según él, con la desaparición del ordeño a mano el kaiku ha perdido su función primigenia y ha pasado a ser una pieza decorativa y folclórica. Una vez, nos cuenta, acudieron unos turistas catalanes a ver qué era '*eso del kaiku*' ya que ellos tomaban la leche de marca con el mismo nombre y cuando supieron de qué se trataba se quedaron tan asombrados que no dudaron en llevarse uno.

CUCHAREROS Y OTROS TRABAJOS EN BOJ

El boj, *ezpel* o científicamente conocido como *Buxus sempervirens*, ha sido el mejor aliado de las gentes montaraces de Navarra. Ya desde chicos en el Roncal los niños juegan con su simiente redonda o anchamama que llaman *antxamama*, *pipiño* o *amaxatur*³, y sus mayores fabricaban escobas (*ezpelezko ezpela*) con él, como más adelante volveremos a citar. Un ejemplo de su utilización lo hallamos en Esparza de Salazar, junto al Bortal de Zubialde, donde se encuentra la cueva del mismo nombre. Su amplia entrada, escondida por matorrales de boj, deja paso a 75 m de profundidad. Esta cavidad fue habilitada por un cucharero que en ella tenía su pequeño taller, del que todavía quedan restos (Barber Arregui, 1976: 6). La actividad de los cuchareros, casi desaparecida en Navarra, pervive en la cordillera pirenaica desde el Jaizkibel guipuzcoano hasta el valle de Bohí en Lérida, con referencias etnográficas también en Ansó (Huesca). En Navarra se han citado casos en el Romanzado, Salazar, Roncal, Erro, Almiradío de Navascués y Oitz (Leizaola, 1978: 421). Nosotros nos dirigimos por la estrecha carretera que desde Salvatierra de Esca atraviesa el valle roncalés hasta llegar a Isaba, con objeto de poder encuestar a Faustino Baqué Núñez, cucharero.

Isaba-Izaba se encuentra situado en la zona septentrional del Valle de Roncal. Éste, atravesado por el río Ezka de norte a sur con numerosos afluentes, es el más oriental de los valles pirenaicos navarros. La parte norte de la

³ Azkue (1905) en su *Diccionario* cita: "*Antsamama ezpel asi topolozkoa da ta aurrak berarek tostatan dra*", que traducido del roncalés viene a decir que los niños usaban esa simiente redondita para jugar (Leizaola, 1978: 421).

comarca, donde se sitúa Isaba, presenta paisajes kársticos y las máximas altitudes, con clima subalpino. Las condiciones medioambientales favorecen el desarrollo de una extensa masa forestal que ocupa el 37% de la superficie, con la presencia del boj entre las especies arbóreas que la componen. El resto del espacio geográfico se reparte entre pastos y campos de cultivo. La economía roncalesa, con centro en Isaba, se basa en la explotación forestal y en la ganadería, lanar, ovina y caballar. Por ello, la necesidad de diferentes utensilios de madera en la cultura pastoril, familiar y agrícola ha influido, así como la facilidad para acceder a la madera. En concreto es relevante la demanda de cuchara tanto para el hogar como para los pastores.

Nuestro encuestado trabajó como pastor, peón y caminero de la Junta del Valle, aunque comenzó pronto a tallar la madera, afición que al final le convertiría en el cucharero de Isaba. Hasta hace poco destacaba también en el mismo pueblo José Manuel Marco y en el valle de Salazar, en Ochagavía, Juan Sola. Ambos en la actualidad han abandonado este oficio quedando como único en la zona Faustino Baqué. El oficio lo aprendió, llevado por “la necesidad” según él, cuando era pastor y cuando trabajaba para hacer aperos en casa. En cuanto a su nivel económico su posición es buena gracias a los otros trabajos que ha realizado. Su labor artesanal es reconocida por sus vecinos, y él sólo lo realiza por encargos, y no acepta muchos. Siempre ha trabajado en el sótano de su casa que se sitúa en el centro del pueblo (Orduna Portús, 2006: 56).

Para elaborar sus productos utiliza el boj para las cucharas, y en otro tipo de tallas el haya, el nogal, el roble y menos el avellano. La época de recogida de la madera varía en función de la especie o tipo. Recoge él mismo la materia prima, según el cupo que del monte común distribuye la Junta del Valle para cada vecino. Frente al boj, que se coge en la última mengua de noviembre, las demás maderas no tienen época de recogida concreta. El boj está prohibido cogerlo en grandes cantidades. Para obtener la madera se usa la *estraleta* (hacha pequeña de mano). Cuando los troncos de boj son más gruesos, se ayuda de un mazo de metal. Los bojes con muchos nudos en su tronco no se recolectan, ni tampoco los muy gruesos. Nunca compra material y prefiere autoabastecerse, normalmente una vez al año en lo referente al boj, y otros tipos de madera sólo cuando las necesita, salvo en invierno ya que muchos bosques no se pueden explotar entonces. Cortada la madera, antes se acarrea al pueblo en un macho. Ahora se transporta en el coche en troncos cortados en secciones. Se almacena en el taller, que está en la casa. El sótano, donde se ubica, se denomina en roncalés *goñibe*. Se coloca en fajos atados con cuerda, una vez que los troncos se han secado, para que la madera no tenga hongos ni se pudra.

El boj es la madera más dura y difícil de trabajar y por eso es la mejor para las cucharas, porque es fuerte y resistente al calor del fuego. Luego el artesano nos cita el haya, que es más difícil de obtener en los cupos, y a continuación nogal, roble y avellano. Por ello, para cucharas se usa sólo el boj sin nudos en los troncos, y el resto para encargos más concretos de otro tipo (tallas...). Para las tallas prefiere el haya verde, porque es menos dura, y la utiliza muchas veces para hacer figuras. El proceso de fabricación de la cuchara comienza poniendo a secar la madera, que previamente se ha humedecido. Una vez seca la madera, los tronquillos de boj o *txukones* son cortados por la

mitad de manera horizontal con el *hacha de acuña*, dándoles la largura deseada para la cuchara, sin que el grosor cuente tanto. Si en la talla de la cuchara va a haber grabados, se tiene en cuenta que la madera no tenga grietas ni marcas que puedan estropearla. Con el hacha de mano de mango corto se da la primera forma a la cuchara. Se usa a veces en vez del hacha una sierra. Luego se sienta en el *tajón* (un banco de trabajo), donde enganchada a una anilla de hierro del banco está una cuchilla. Se talla así el mango de la cuchara. Con una *jubia* (gubia) en forma de U se hace el cazo de la cuchara, que se afila con la *legra*. Se termina lijando. Si la cuchara se hace como la elaboraban antes en el monte los pastores, se apoyaba en el pecho una madera o tablilla que colgaba del cuello con una correa. En ella se apoyaba la cuchara para tallarla sin dañar al artesano. En el caso del tenedor, *furtxeta* o *tridente*, los dientes se hacen a mano con una sierra, con el peligro de que si se rompe uno hay que desechar toda la pieza.

Básicamente la variedad de piezas de boj se reduce a la cuchara, el cucharón y el tridente. La pieza consta de cazo y mango, el cazo puede ser más o menos profundo, más o menos estrecho, y con punta redondeada o afilada. El tridente o tenedor consta de dientes y mango. Piezas parecidas podemos encontrarlas en las zonas limítrofes al Valle de Roncal. Garmendia Larrañaga (1976: 6-13) en su trabajo sobre Pedro Baqué, de la familia de Faustino, hace referencia a los caprichosos y magníficos dibujos conservados en dos cucharas roncalesas que en la actualidad están en los fondos etnográficos del Museo de San Telmo de San Sebastián. La diferencia es que sus motivos decorativos dejan de ser comunes y en ambas aparecen figuras de la baraja de naipes españoles. Estornés Lasa (1959: 6) nos relataba que: “la decoración de la cuchara de boj presenta rasgos comunes en casi todos los pueblos vascos, por lo cual hemos de recurrir a ella para mostrar en dibujos toda la decoración pastoril de la forma más completa. Como el trabajo se verifica exclusivamente con la punta de la navaja, parece lo más natural que el dibujo más antiguo sea la simple raya horizontal adornada con triangulitos formados por tres hendiduras sencillas de la punta de la navaja y, haciendo saltar el triangulito de madera queda el hueco correspondiente que unido a otros forman el llamado diente de sierra. Combinando este dibujo e interpolando fajas blancas se obtienen numerosas formas de decorar los extremos de los objetos y los alrededores de los asuntos principales. Hay pastores que hacen el tenedor y la cuchara de una sola pieza de madera y unidos por la parte inferior con una anilla prisionera: todo en una sola pieza. En 1928, cobraba un pastor a un veraneante, en el Valle de Roncal, quince pesetas por uno de estos objetos”.

La época de ejecución antes se ampliaba según las necesidades, y en la actualidad, con lo mayor que es él (en su opinión), las hace por encargo y en plan capricho. Cuando antes escaseaba el menaje de metal, las cucharas eran fundamentales y en el campo tanto entre agricultores como pastores y madereros también, además de que si cada uno de ellos, sobre todo entre pastores, tenían un poco de experiencia, al perderse o romperse una cuchara ellos mismos podían fabricarse otra. Para potenciar este trabajo Faustino Baqué sólo ha conocido un cursillo de talla de madera en Isaba que realizó Gerardo Ezquer, pero este no se dedica a elaborar cucharas, y José Marco ya no las realiza, así que no tiene competencia. Las cucharas y elementos afines fueron

en el pasado piezas relacionadas con la vida pastoril y el hogar. Sin embargo, ahora se venden como recuerdo en las tiendas de souvenirs de Isaba, aunque no son las que realiza Faustino Baqué, sino de producción industrial.

Debido a las peculiaridades que posee la lengua vasca y el habla popular navarra, parece oportuno introducir todo el vocabulario referente al tema que nos ha sido posible recoger, tanto en euskara como en el castellano de la zona. En roncalés el boj se llama *ezpel*, la cuchara *gollare*, cucharilla *xalinko*, cucharón *zali*, el tenedor *tridente* o *furtxeta*. El roble es *aretz*, el haya *bago*, el nogal *itzagurratze*, el avellano *urratze*.

Si nos desplazásemos hasta Oitz podríamos conocer también otros trabajos en la madera de boj. Este pequeño pueblecito, situado en la confluencia de los ríos Ezkurra y Bidasoa, nos permite disfrutar de su puente medieval y de la iglesia parroquial de San Tiburcio, rodeados de espesa vegetación forestal al igual que Isaba aunque de clima más suave en el invierno. En el taller de su casa conocimos a Miguel Urroz Arrastio, natural del lugar y con 62 años de edad. En el pueblo antes había muchos más hombres trabajando el boj (Imbuluzqueta, 1987: 27-29). Sin embargo, en la actualidad únicamente se siguen dedicando a tal labor Juan Luis Anso, que trabaja de manera más mecanizada, y él. Nuestro encuestado aprendió el oficio en casa de su padre, que a su vez lo aprendió de su abuelo, y así continuó la larga tradición familiar. Su obra se ha extendido por toda la comarca. Además ha acudido y le llaman de diversas ferias de artesanos.

Tiempo atrás era un trabajo que realizaba como apoyo económico de otras actividades agrarias y ganaderas de la casa. La *ezpelkia*, o madera de boj, era recogida de los bosques del pueblo según lotes acordados con el municipio en función de las necesidades que se tuvieran en cada momento. Urroz la corta con un hacha de mano y la lleva él mismo hasta el taller, bien a mano o en el coche. No es que almacene mucha pero sí que la trata previamente a trabajarla. Su calendario laboral se basa en encargos y es bastante continuado. Durante todo ese tiempo de trabajo se dedica en exclusiva a la producción de tallas de boj. Ésta comienza con el secado de dos meses y después con la talla en bruto. Tras ello vuelve a dejar secar la *ezpelkia* unos cinco meses y concluye la talla de manera más refinada. Para ello utiliza en su trabajo herramientas como el hacha de mano, las gubias, la sierra, el hacha, la rasta, la azuela, y el fuego de la cocina con el que la va calentando. En la actualidad se emplean a menudo máquinas en otros talleres que trabajan con la madera y el boj. Éstos suelen usar el torno y diferentes utensilios más industriales. Miguel Urroz elabora rastrillos, medias, tenedores, palas, cucharas, makilas, etc., destinados a actividades del hogar, la pastoril o las labores del campo y la huerta. Antiguamente hacían el trueque con algunos compradores del lugar y cambiaban los utensilios de boj a cambio de trigo, maíz o carne (Orduna Portús, 2006: 62).

TALLA DE MADERA

Dentro de la denominación genérica de talla de madera, como afirma Gabriel Imbuluzqueta (1987: 12), hay que englobar múltiples objetos realizados por artesanos que, como dice el autor, “son en buena parte profesionales carpinteros”. En la talla, una de las artesanías más abundantes, se con-

juga lo artístico y lo artesanal. Se puede llegar a confundir la figura del tallista con la del escultor en muchos casos. El escultor y tallista Juan Manuel Campos opina que “el arte, lo que se suele entender por arte, queda allí arriba para la élite que discute si vale o no. El de aquí es un arte que llega al pueblo, pero no es ni mucho menos un residuo del arte. Es el arte sin elaborar, un arte innato, primigenio” (Imbuluzqueta, 1987: 12). Los tallistas de madera navarros tienen tras de sí, entre otras muchas obras, colecciones ingentes de escudos, *kutxas*, cajones de reloj, *argizaiolak*, yugos o *uztarriak* (Mariezkurrena, 2005: 213-236; y Satrústegui, 1976: 121-133), zuecos y las ya mencionadas cucharas de boj. Ellos eligen la madera a utilizar, salvo peticiones precisas de los clientes, y saben cuáles son las mejores (roble, haya, olmo, avellano o nogal) en función del producto que vayan a fabricar. Además, conocen las ‘menguantes’ de las lunas para cortarlas si son de hojas de filo de sierra (castaño, plátano, higuera...) y las ‘crecientes’ para las de hojas de una sola punta (chopo, cerezo, fresno...). También saben cuáles son los mejores momentos de secado al raso con el fin de trabajar fácilmente después el material con la gubia (Imbuluzqueta, 1987: 14).

De todos los posibles artesanos del trabajo con talla en madera nos hemos decantado por tres situados en diferentes lugares del territorio y con diferentes maneras de trabajar, adaptadas a su entorno y clientela: Fermín Anda (Bakaiku), Carmelo Boneta (Éstella) y Antero Úriz (Sangüesa). El primero de ellos, Fermín Anda Landa, de 65 años, residía en su pueblo natal, Bakaiku, en su casa-taller a orillas del río Arakil bajo la sierra de Aralar⁴. Su dedicación fue durante toda la vida la de fabricar muebles de madera y tallar la madera. En el pueblo solamente fueron tallista los de su casa y por ello heredó un oficio que había aprendido a los 14 años gracias a las enseñanzas de su padre, que se había formado previamente en un taller de Barcelona. La movilidad en su trabajo fue bastante grande, realizando por encargo obras en Navarra, Guipúzcoa, Vizcaya y en ferias como la cercana al 1 de mayo, o ese mismo día, de Rentería. Bellísimas figuras de madera tallada en los maineles de la Sakana, datables en el siglo XVIII, ya nos indican que sus alrededores –tanto la Barranca como en la Burunda– han cobijado a magníficos artífices de la gubia (González-Hontoria, 1998: 241).

Fermín Anda opinaba que en la actualidad se puede sacar dinero de un buen mueble pero la gente no aprecia el valor del trabajo artesanal de una pieza tallada de madera. Un artesano trabaja para ganarse la vida con ello, no por afición, y la dimensión de trabajo y horas es cara y eso la gente no lo entiende. Quizá por ello la producción baja porque hay poca demanda directa. El taller de este artesano fue cambiando de localización dentro del pueblo. En principio estuvo ubicado en una casa en el centro. Cuando él cumplió 24 años toda la familia se trasladó junto al río y desde 1967 trabajaba en un local que levantó con viviendas en la parte superior, localizado en la misma zona.

La cercanía de la sierra supone que la localización sea excepcional para alguien que trabaje la madera, debido a la abundancia de los recursos naturales que tienen sus montes. La madera, *zura*, es un bien que nunca ha esca-

⁴ Hemos de señalar que Fermín Anda falleció antes de ver publicado el trabajo de síntesis de la Beca Barandiarán. Los datos obtenidos de la encuesta oral que se le realizó constituyen la base de lo que aquí se diga sobre su trabajo.

seado en Bakaiku para un taller como el de nuestro protagonista. La familia se ha abastecido principalmente de la sierra de Aralar. En este paraje se combinan las zonas de pastos de montaña con bosques bien conservados de robles, *haritz kandugabe* (*Quercus petraea*); hayas, *pago* (*Fagus sylvatica*), y bosques mixtos, todo ello bajo el intrincado paisaje de grietas, fisuras y dolinas. Los hayedos forman parte de los hayedos oligótrofos típicos de la cornisa cantábrica, debido sobre todo a la actividad del hombre (carboneo, recogida de hayucos y hojarasca, etc.) y a las abundantes lluvias que lavan el suelo⁵. El arándano, *ahabia*, (*Vaccinium myrtillus*); el acebo, *gorosti*, (*Ilex aquifolium*), y en los claros los diferentes brezos, *txilar* (*Erica cinerea*, *E. vagans*, *E. arborea* y *Calluna vulgaris*) son las especies vegetales más representativas de estos bosques (Blanco Castro, 1997). Así, de estos parajes se abastecía el artesano. Cortaba la madera de los comunales (el roble y haya con permisos) y también de serrerías de Etxarri, Uharte-Arakil y Altsatsu. Según Anda el roble de la zona es el “mejor del mundo”.

El abastecimiento se realizaba según las necesidades y se almacenaba en el taller. Se obtiene la madera y se seca. El roble se espera como mínimo un año para trabajarlo: según los centímetros de grosor se calcula que debe secarse por lo menos un año por centímetro. Hoy en día se seca en secadoras pero presentan desventajas: queman la madera y saca más serrín que viruta. Antiguamente se dejaba secar la madera húmeda en un *etxarte* bajo las goteras del tejado y algo de luz que acababan con el tinte de la madera, luego se apilaba en “castillo” (Orduna Portús, 2006: 63). Los trabajos que se inician por encargo siguen las siguientes fases en su elaboración:

- se busca el grueso y las anchuras
- con plantillas propias se hace el dibujo que se vaya a labrar
- se talla con gubias
- se le da color con nogalina más o menos oscura según encargo o sus gustos propios
- se lija y pule
- acabado con cera para interior o barniz especial para exterior. En algunos casos, como en escudos, se pinta por encargo. A las *argizaiolas* para darles un último toque que les asemeje a las reales les daba cera y esparcía ceniza por encima para que la madera se impregne de ello. A veces efectuaba sobre ella también “quemazos” después de lijarlas para que adquiriesen un aspecto de antigüedad que las asemejen a las que aún se guardan desde antaño en algunos caseríos (González-Hontoria, 1998: 242).

Hoy en día para los trabajos grandes se utilizan copiadoras para hacer grandes series y hacen 6 o 8 piezas a la vez, pero según él todo buen tallista reconoce la diferencia. Fermín Anda solía fabricar muebles, *argizaiolas* (Imbuluzqueta, 1987b: 59-60 y 1996a: 639-640; Garmendia Larrañaga, 1978: 130), reproducciones etnológicas (realizó una réplica del salero del Museo

⁵ En la zona abundan por sus hayedos las ‘lepo’ o gruesas hayas que no se dejan crecer en altura y cuyas ramas pueden ser utilizadas por los vecinos de los comunales para leña y otros menesteres. Se encuentran algunos ejemplares en el recorrido trazado por las diferentes estaciones dolménicas de Etxarri-Aranatz que en ocasiones hacen muga con Bakaiku.

San Telmo), *kutxas*, *karrakas*, imágenes de San Miguel de Aralar, saleros antiguos para salar jamones, etc. Los gitanos solían traerle cosas antiguas que encontraban por casas de pueblo y él se las compraba para reproducirlas si le gustaban y si aceptaba el dinero que le pedían. Sus obras giraban en torno a la vida doméstica, la religiosidad popular y el mundo del folclore. El precio de sus obras abarcaba de los 6 hasta los 1.200 €, según el encargo. Con roble es más costoso (200.000 ptas/m³). La mano de obra es lo más caro porque la madera viene a suponer entre el 5% y el 15% del precio final. Hay competencia en un mercado en el que él creía que a algunos “les gusta trabajar un poco en plan *korrikalari* sin seriedad en su manufacturas.

En otro lugar a medio camino entre el mundo rural y el urbano, entre el monte y el llano, se encuentra Estella. La vieja Lizarra adquiriría importancia como lugar de paso obligado en el Camino de Santiago y, sobre todo, como primordial centro mercantil. Destacaron en ella siempre sus talleres artesanales de cerámica, metal, madera, piel, y ya en el año 1251 celebraba su propia feria anual. En la actualidad son relevantes los sectores industrial y terciario o de servicios, aunque aún mantiene una pequeña explotación hortofrutícola. No falta tampoco en la comarca la agricultura de secano y regadío, los viñedos y la ganadería estabulada. En la zona norte de Tierra Estella hay bastante riqueza forestal, de manera que muchos artesanos de distinto tipo (tallistas, carboneros, etc.) se han dedicado a su explotación directa e indirecta.

Entre los menestrales actuales se encuentra el tallista Carmelo Boneta Lopetegui, de 58 años y natural del lugar. El encuestado aprendió el oficio con su padre, carpintero, y estuvo de aprendiz en un taller de carpintería y ebanistería en Madrid hasta los 18 años. A los 19 años regresó a Estella y abrió su propio taller para dedicarse a la investigación de la talla popular de madera con piezas como las *kutxas* o las *argizaiolas*. Como vemos, nuestro artesano suele inspirarse para sus obras personales en motivos de monumentos del Camino de Santiago. Su trabajo ha consistido en una labor artesanal bastante reconocida, debido al trabajo que supone la talla de madera y el diseño de nuevas piezas. Sin embargo, no por ello esto ha de significar que sea un trabajo económicamente muy rentable ya que, como él mismo dice, ha habido épocas en que para sobrevivir se ha dedicado a hacer cajones de embalaje. Sí que es verdad que realizó una hornacina para San Andrés, que había sido robada en la localidad en 1979, y que se le eligió a él por sus cualidades de buen artesano. Además era ya especialista en algunas técnicas por el trabajo que ha realizado anteriormente en marfil, plata o marquetería. Una vez terminada la obra citada, le pareció recibir un reconocimiento a su labor muy grande por parte de la gente, pero poco por parte de las instituciones. Su buen hacer le ha llevado a ser considerado como uno de los mejores, invitándole a dar cursos de talla y artesanía en su propio taller a alumnos de la Universidad de Siracusa, de Eibar y de la Escuela de Artes de Pamplona (Orduna Portús, 2006: 65).

El local donde está su taller se localiza en el número 19 de la calle La Rúa, en el centro del casco antiguo e histórico de Estella, junto al río, y en él además cuenta con una tienda propia y jardín-patio. Para poder trabajar en él se encarga personalmente de la elección de la madera, tanto si la compra como si la recoge para reciclarla. Por otra parte, si es un museo el que le encarga al-

guna pieza, es éste quien proporcionar la madera ya tratada y preparada. Se almacena casi siempre apilada, y su presentación varía según el tipo de madera que sea y su volumen. Emplea tanto madera reciclada o reutilizada como comprada, en la que el precio varía dependiendo del tipo de madera. Como materias primas utiliza habitualmente cerezo, castaño, roble y nogal. Si se trata de trabajos etnográficos utiliza la madera tradicionalmente empleada, que suele ser enebro, boj y tejo. Antes de tallar se limpia y se lija. Si trabaja temas etnológico-pastoriles, la madera debe tallarse en verde, cortada recientemente, y una vez trabajada se seca en serrín para que el proceso sea más lento que al aire y no se agriete (suelta la humedad lentamente y no se abre). Si se trata de algún tipo de carpintería de caserío emplea roble, usado en verde, cuando la madera tiene más fuerza. Antiguamente, según Boneta, las tablas de madera se metían en salvado para conservarlas, evitando que les entrara la humedad y los insectos. Si se reutilizan maderas antiguas pueden ser cualquiera menos las procedentes de traviesas de ferrocarril (al haber sido impregnadas producen sarpullidos y alergias al trabajarlas). En general, la madera reutilizada que más usa es la de las cubas de vino y los materiales de derribo (vigas y tarimas viejas). A veces se hacen acabados especiales con incrustaciones en marfil reciclado (por ejemplo de teclas de pianos antiguos ya desvencijados).

Su taller funciona por encargo de anticuarios, museos, tiendas de souvenirs y particulares. También ha colaborado en restauraciones de altares, arcas o armarios con el restaurador Padilla. En caso de no contar con encargos en una temporada, hace piezas que sabe que tienen demanda, y muchas de ellas las vende en su propia tienda. En general realiza más encargos en invierno, y sus clientes suelen ser habituales. Los procesos de la elaboración del producto se centran en el diseño de la pieza (planos, dibujos), su talla, el montaje final si lo requiere y no se trata de una talla en pieza única de madera, y el barnizado (suele realizarlo su mujer) y otros acabados especiales. La búsqueda de motivos y modelos la realiza en diversas localidades y monumentos artísticos. Como herramientas para su trabajo emplea raspas, cafustres, boceles, azuelas (en la pieza base sobre todo), hachas y cuñas. Además utiliza otras piezas como los formones, gubias, cepillos, etc., que son destinadas a labores de refinado y acabado más precisas y delicadas.

Ha participado en ferias de Navarra, Guipúzcoa y Vizcaya, aunque opina que exceptuando la feria de artesanía de Peralta, que fue buena porque iban auténticos artesanos, no suelen dar buen resultado, y sirven más que para vender, para darse a conocer, entregar tarjetas y que luego te hagan encargos. Según él resulta curioso que los últimos premios de artesanía del Gobierno Vasco se los han llevado artesanos navarros. Ha hecho algún que otro trabajo con escultores como Ulibarrena, e incluso ha intentado sacar colecciones propias de “antigüedades” con el objeto de venderlas como producción cultural y no de souvenir. Por otro lado, buena parte de la comercialización, al margen de los encargos particulares, se efectúa por medio de su propia tienda y otras situadas en Pamplona, San Sebastián, Vitoria, Bilbao y Durango, aunque muchas de ellas han ido cerrando (Orduna Portús, 2006: 66).

Según él la rentabilidad económica es más o menos estable en la actualidad, ya que cuenta a su favor con que la distribución y el transporte los rea-

lizan aquellos que le encargan las piezas. En Estella ha llegado a haber catorce talleres de trabajo con madera, y ahora quedan dos o tres, así que la competencia ha disminuido. Como se ha podido comprobar, debido a la influencia cada vez mayor de la producción industrial, el número de talleres de trabajo en Estella ha descendido, desapareciendo una decena de ellos, y obligando a los restantes a la realización de obras más variadas en cuanto a piezas y temática con el fin de poder ampliar el mercado para su comercialización. Como curiosidad, señalar que Boneta mantiene relación con Takahiro Kitamura, japonés de 74 años, a quien enseña la talla en madera. Un día un peregrino nipón llamó a las puertas del taller y Carmelo le recibió como a cualquier otro peregrino jacobeo. Resultó un encuentro no al uso de los que el artesano mantiene con estos personajes. El profesor japonés estaba escribiendo un libro sobre imaginería jacobea y se quedó algunos días en el lugar. Al marcharse Carmelo Boneta le dio una de sus tarjetas de visita y al año siguiente otro japonés tocaba a su puerta y como carta de presentación traía la ya mencionada tarjeta. El curioso personaje le dijo que venía con intención de quedarse un mes en Estella. Takahiro, jubilado de su empleo como profesor universitario y miembro de la Asociación de Artistas del país nipón, se interesó por la talla de madera del estellés. Ambos aprendieron a trabajar juntos y enseñarse cosas en común. Cada año, durante el mes que Kitamura pasa junto al río Ega aprendiendo de la técnica de talla de Boneta, le enseña al artesano navarro a ser menos impulsivo en su trabajo. A su vez, el japonés asegura haber aprendido a guiarse en sus obras más por el corazón, el color y el detalle, rasgos que antes decía tener subyugados por la excesiva importancia que otorgaba al virtuosismo de la técnica. Aconseja a Carmelo que firme su obra porque “la artesanía también es arte, el principio del arte” (*Diario de Navarra*, 3 de abril de 2005, 32). Así que, como podemos ver, no se soluciona la gran duda que nos surgió desde el principio de nuestro proyecto general de investigación: ¿qué diferencia al artesano del artista y a su obra de una pieza artística? ¿Sólo su carácter utilitario?

Cambiando tanto de temática como de zona, hablaremos ahora de la heráldica, sistema emblemático que apareció en toda Europa occidental ya en el segundo cuarto del siglo XII. Este rasgo gráfico de civilización y ordenamiento social se extendió por Navarra desde que el primer testimonio, el águila real correspondiente al emblema usado por Sancho VI y probablemente García Ramírez, se manifestase en el territorio. Desde entonces toda familia noble e hidalga, y en la actualidad, seamos sinceros, todo hijo de vecino, no dudó en poner los suyos propios labrados en piedra en las fachadas de sus casas o tallados en madera en el ajuar doméstico.

En este nuevo “mercado de armerías” ha centrado todo su esfuerzo Antero Úriz Huarte. Este sangüesino de 50 años fue analista de laboratorio en la empresa Viscofán y ahora se dedica a la talla de madera. Persona autodidacta no dudó en asistir hace 23 años en Aibar a un curso corto de talla de madera destinado a adultos. Su taller lo asentó en un principio en el trastero de su casa y ahora lo ha trasladado a un bajo más amplio que le permite manejarse mejor en la elaboración de sus encargos. La madera la compra en la serrería de la ciudad o en carpinterías de Sangüesa y lo hace según el trabajo que vaya a realizar, eligiendo a su vez el tipo de madera. A nivel de gasto no le es caro. Si no utiliza toda la madera la almacena apilada en un lugar seco

del taller. El trabajo depende de los encargos que le hacen y no vende nunca, sino que regala las piezas, aunque alguna vez ha ido a ferias de artesanía.

Comienza su labor con un lijado suave de la madera ya lavada para posteriormente dibujar sobre ella el diseño de la imagen a tallar. Esta acción se realiza sacando relieves con gubias numeradas por anchura y grosor de corte según milímetros. La primera talla es siempre suave y luego se refina el tallado. Posteriormente, se le da tono a la madera acabada la talla según le parece o ha escogido el que le ha hecho el encargo. Al final se le aplica cera (*Alex*) y según qué madera un tipo u otro. Nunca le aplica barniz porque según él acaba estropeando la talla al final. Lo que sí hace es abrillantarla con un cepillo para que logre un brillo natural. Las piezas que fabrica son escudos de apellidos, ciudades, casas, etc. Suele buscar para ello los dibujos en la Biblioteca General de Navarra, en libros de heráldica hispanoamericana, etc. También labra motivos tradicionales vascos: lauburus, estrellas, etcétera.

MANGOS DE MADERA

En el lugar de Etxaleku, situado en el valle de Imotz, podemos visitar la bella casa llamada Mikelenea. En ella vive M^a Isabel Igeltz Azpíroz, de 68 años, que suele recibir visitas continuas de su hermano Ángel, residente en la actualidad en Pamplona. Ambos, naturales de este pueblo, han conocido desde pequeños diferentes trabajos y faenas tradicionales. Hay que tener en cuenta que este pequeño concejo, capital del valle, sigue manteniendo una vida eminentemente rural a pesar de su cercanía a la capital navarra, de la cual sólo dista 29 kilómetros.

En su “microsistema cultural” sus habitantes mantienen costumbres y quehaceres diarios no muy diferentes a los de hace 75 años, a pesar de la mejora de sus comunicaciones o de los evidentes avances técnicos. En su término no ha faltado cantera, arriero, carpintero ni molinero. Con una economía bastante autárquica los vecinos mantenían un pequeño mercado semanal con los pueblos colindantes al lugar. El molinero y el arriero, así como el carpintero, han desaparecido. De todo ello sólo nos queda el testimonio de nuestros informantes, y del trabajo que se debió de efectuar en la cantera los dinteles de los vanos y sillares de las fachadas de un caserío distribuido en diferentes niveles, con viviendas de grandes dimensiones cubiertas por tejados a dos aguas. En muchas de ellas se puede apreciar un gran balcón corrido y en otras las rehabilitaciones y reformas modernas efectuadas en sus estructuras. Mientras que M^a Isabel ha permanecido en su casa natal como *etxeoandre*, Ángel tuvo que salir del pueblo, ya que trabajó como camionero parte de su vida y finalmente se acabó asentando, como hemos dicho, en Pamplona. Los oficios artesanales, no obstante, los aprendieron los dos en casa gracias a las enseñanzas paternas.

Antiguamente fueron fabricantes de mangos de aperos de trabajo rural. Contaban con una cuota de mercado absoluta en la localidad y aún en día siguen reparando los de algunos vecinos y los suyos propios. Fue al percibir la necesidad de mangos de madera y otros objetos similares que existía en el mercado local como comenzó a trabajarse la madera en su casa por parte de su padre con objeto de sacar beneficio. Por eso, como un tornero, comenzó la fabricación de mangos para las herramientas, la realización de yugos, ca-

rros, etc. Los comienzos fueron artesanales, ya que los mangos se producían completamente a mano. Ángel y su hermana supusieron la segunda generación continuadora de esta actividad familiar hasta hace unos 40 años. Contó, como vemos, con una protagonista especial en la difícil posguerra de los años 40, María Isabel, ya que como dice ella: “jamás me asustó nada y fui más valiente que muchos hombres” (Orduna Portús, 2006: 68-69).

El taller lo tenían en la propia casa y estaba cercano a los bosques de donde se obtienen los lotes de roble que utilizan como materia prima. Principalmente trabajaron el roble, *haritz*, aunque no desecharon otras maderas para según qué otros encargos. Como ya hemos dicho, se han abastecido siempre de los lotes comunales del pueblo obtenidos en subasta o a sorteo. Lo transportaban con arros hasta el taller de la casa donde almacenaban la madera tras limpiarla. Su calendario laboral giraba en torno a las necesidades de casa y los lugareños y los encargos que recibían. En su casa se realizaba todo el proceso de la fabricación de los mangos, desde la tala de árboles hasta su venta y comercialización. Después, tras dedicarse a ser camionero él y jubilarse, se abandonó la tala, pero se sigue preparando la madera y trabajándola obteniéndola en una serrería o de vecinos que le ceden pedazos de troncos y tablas. Según su calidad y medidas, los cuadradillos pasan al almacén para su secado, que se realiza de forma totalmente natural, gracias al clima existente en la región, óptimo para la puesta a punto de la madera. Después se sanear y cortan a la longitud definitiva para pasar al torneado y lijado. Por último, se pulen o barnizan según cada caso en concreto y los deseos del solicitante.

Todos los mangos están diseñados para adaptarse a cualquier tipo de herramienta, y la extensa variedad de modelos permite su aplicación para los más diversos usos: mangos de hachas, de layas, de rastrillos (*giderrak*), arados (*goldeak*), horcas, palas, etc. La madera se iba desbastando y los agujeros se realizaban con brocas normales. Los mangos podían variar en su longitud según la altura y las medidas de los brazos de aquellos a quienes iban destinados. Lo mismo tenían 20 cm que 35 cm o un metro (Barandiarán, 2000: 60). Ángel Igeltz siempre ha realizado un aprovechamiento integral de la madera. En la actualidad, una vez confeccionados los mangos u otros objetos trabajados, la que sobra se vende para hacer compostaje o para calefacción.

VALORACIÓN FINAL

El trabajo de la madera ha sido una industria artesanal que ha formado parte de la vida tradicional de nuestra comunidad hasta hace no muchos años. Los talleres que todavía subsisten son sólo una pequeña muestra de un sector antes pujante que se dedicó a producir una serie de bienes relacionados con las actividades cotidianas de la gente corriente de nuestros pueblos. En la actualidad, y a pesar de que muchas de estas piezas ya no se emplean para su fin original, algunas siguen siendo producidas para satisfacer otra serie de necesidades y gustos más acordes con la vida moderna. Aunque el *kai-ku* o la *argizaiola* ya no se usen para ordeñar y alumbrar las fuesas, continúan teniendo una salida comercial vinculada en general con aspectos decorativos o conmemorativos. A pesar de su cambio de función el procedimiento de elaboración de estas piezas no ha experimentado grandes cambios en el último

siglo, por lo que consideramos que puede resultar de interés recopilar las técnicas y procesos de cada una de las variedades de trabajo sobre madera que hemos expuesto anteriormente.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (1984), *Artesanías en España*, Ministerio de Industria y Energía, Madrid.
- AZKUE, R. M^a de (1905), *Diccionario Vasco-Español-Francés*, Bilbao.
- BARBER ARREGUI, F. (1976), *Esparza de Salazar*, col. Navarra: Temas de Cultura Popular, 245, Diputación Foral de Navarra, Pamplona.
- BLANCO CATRO, E. et alii (1997), *Los bosques ibéricos*, Planeta S.A., Barcelona.
- ESTORNÉS LASA, M. (1959), *Artistas anónimos*, Auñamendi, San Sebastián.
- GARMENDIA LARRAÑAGA, J. (1976), *Valle del Roncal. Paisaje y labores*, col. Navarra: Temas de Cultura Popular, 257, Diputación Foral de Navarra, Pamplona.
- (1978), “Artesanías”, en *Euskaldunak 1 La etnia vasca*, Etor, San Sebastián, 121-136.
- GONZÁLEZ-HONTORIA, G. (1998), *Las Artesanías de España. 1. Zona septentrional*, Ediciones del Serbal, Barcelona.
- IMBULZQUETA, G. (1987), *Artisanos*, col. Panorama, 8, Departamento de Educación y Cultura-Institución Príncipe de Viana, Pamplona.
- (1996) “Los artesanos”. 2 vol. “Cordeleros y sogueros” (vol. I, 273-286); “El calzado tradicional. Del borceguí al chocle y la alpargata” (vol I, 289-302); “Artesanía de ayer a mañana” (vol I, 305-320), en *Etnografía de Navarra*, Diario de Navarra, Pamplona.
- LEIZAOLA, F. (1978), “Cultura pastoril”, en *Euskaldunak La etnia vasca*, Etor, San Sebastián, vol I, 65-96.
- MARIEZKURRENA, D. (2005), “El yugo vasco de Anacleto Artzelus”, en *CEEN*, 80, Príncipe de Viana, Pamplona, 213-236.
- ORDUNA PORTÚS, Pablo Miguel (coord.) (2006), *Estudio etnológico sobre la Artesanía y su significación cultural en Navarra*, col. Barandiarán, 10, Ataun, Fundación José Miguel de Barandiarán.
- SATRÚSTEGUI, J. M^a (1976), “Notas sobre nuestra tecnología tradicional”, en *CEEN*, 22, Príncipe de Viana, Pamplona, 121-133.



Heráldica en madera (Antero Úriz, Sangüesa). Foto: Victoria Portús Pérez



Talla de madera (Carmelo Boneta, Estella). Foto: Victoria Portús Pérez



Fabricación de kaiku (Santiago Oteiza, Erratzu). Foto: Victoria Portús Pérez



Talla de madera (Fermín Anda, Bakaiku). Foto: Victoria Portús Pérez



Cucharas de boj (Faustino Baqué, Isaba). Foto: Victoria Portús Pérez

RESUMEN

El trabajo aquí presentado ha constituido una contribución al estudio realizado con el apoyo de la Beca Barandiarán de Antropología-Etnología 2003, titulado *Estudio etnológico sobre la Artesanía y su significación cultural en Navarra*. Con objeto de estudiar el trabajo de la madera en el sector artesanal navarro se ha trabajado con los datos de siete talleres, consultando bibliografía y documentación, apoyando la investigación en una serie de encuestas etnológicas. Este estudio analiza la elaboración de varios productos artesanales significativos en la cultura navarra. Como conclusión se aporta una valoración donde se evalúan los cambios producidos durante el último siglo, la situación actual del trabajo de la madera y su percepción por parte del público.

ABSTRACT

The work exposed here was conceived our research supported by Beca Barandiarán de Antropología, 2003 entitled *Estudio etnológico sobre la Artesanía y su significación cultural en Navarra*. The study analyses the production of significant handicrafts on the navarrese culture. Finally an evaluation has been done on changes produced during the last century, the present situation of the craftsmanship of wood and the public perception.