

VINDONNUS

REVISTA DE PATRIMONIO CULTURAL DE LENA

Revista de patrimonio cultural de Lena

Trajes tradicionales en Lena. Los orígenes de la indumentaria tradicional de los grupos folclóricos | El jardín de la Casa Benavides. Una visión revisada de un espacio ajardinado único | **Estaciones de ferrocarril en la Rampa de Pajares (2). El siglo xx. Electrificación y gestión estatal** | «El guetu de Retruyés» y «Los pelos del filanguiru». El habla de Lena en dos poemas de Alfredo García Dóriga

NA COREXA. MEMORIA GRÁFICA DE LENA: LA FUENTE DE LOS CUATRO CAÑOS DE LA POLA | **LA INFLUENCIA DEL COLEGIO DE EL PILAR EN LAS CUENCAS MINERAS** | **NOTAS SOBRE LA HISTORIA DEL ASILO Y RESIDENCIA DE ANCIANOS «CANUTO HEVIA»** | **L'ASCUELA CASORVÍA**



ÍNDICE

-5- **Presentación / Entamu**

ARTÍCULOS

-6- **Trajes tradicionales en Lleña**

Los orígenes de la indumentaria tradicional de los grupos folclóricos
Aurelia Villar Álvarez, Mari Ángeles Nespral, Tania García Nespral

-34- **El jardín de la Casa Benavides**

Una visión revisada de un espacio ajardinado único
José Valdeón Menéndez

-50- **Estaciones de ferrocarril en la Rampa de Pajares (2)**

El siglo xx. Electrificación y gestión estatal
José María Flores

-68- **«El guetu de Retruyés» y «Los pelos del filanguiru»**

El habla de Lena en dos poemas de Alfredo García Dóriga
José Fernández Fernández

NA COREXA

-78- **Memoria gráfica de Lena: La Fuente de los Cuatro Caños de La Pola**
Miguel Infanzón González

-84- **La influencia del colegio de El Pilar en las cuencas mineras**
Francisco Canseco, SM

-90- **Notas sobre la historia del asilo y residencia de ancianos «Canuto Hevia»**
José Antonio Vega Álvarez

-104- **L'ascuela Casorvía**

Rufino Ceferino Vallejo Castaño y Xulio Concepción Suárez

-110- **LA ASOCIACIÓN**

Colaboran:



TRAJES TRADICIONALES EN LLENA

Los orígenes de la indumentaria tradicional de los grupos folclóricos

Aurelia Villar Álvarez, Mari Ángeles Nespral Prada, Tania García Nespral

Grupo Flor de Xanzaina

laflordexanzaina@gmail.com



PALABRAS CLAVE: Indumentaria tradicional, traje típico, grupos folclóricos

KEYWORDS: Traditional garment, regional costume, folk dance groups

RESUMEN

Entre las labores realizadas por los grupos folclóricos figuran las de investigar, preservar y difundir los trajes tradicionales. La 1^a *Andecha Etnográfica*, organizada en octubre de 2022 por el grupo Flor de Xanzaina, mostró un conjunto de prendas masculinas y femeninas de la indumentaria preindustrial de la montaña central asturiana. El desarrollo de esta exposición ha permitido indagar en las vestimentas tradicionales de los pueblos lenenses a finales del siglo XIX, en el momento en que se tipifica el traje asturiano, caracterizando las diversas piezas que lo componen y los materiales con los que se confeccionaban. Esta exposición, apoyada en diferentes testimonios escritos, gráficos y orales, pretendía asimismo mostrar la riqueza de este patrimonio y divulgar la heterogeneidad de la indumentaria tradicional en los grupos folclóricos.

ABSTRACT

Among the tasks carried out by the folklore groups are those of researching, preserving and disseminating traditional clothing. The 1st Ethnographic Exhibition, organised in October 2022 by the Flor de Xanzaina group, showed a collection of male and female garments from the pre-industrial clothing of the central Asturian mountains. The aim of this exhibition was to investigate the popular clothing of Lena at the end of the 19th century, at the time when the Asturian costume was typified, characterising the different pieces that made it up and the materials with which they were made. This exhibition, also based on written, graphic and oral testimonies, likewise aimed to show the values of this cultural heritage and to disseminate the heterogeneity of traditional clothing in folk groups.



● **Figura 1.**

Vista general de la exposición sobre trajes tradicionales en la 1^a Andecha Etnográfica de Lena (Miguel Ángel SuárezDelgado).

■ **Figura 2.**

Grupo Santa Cristina amenizando una fiesta en Chanos de Somerón a la salida de misa hacia 1995 (Xulio Concepción Suárez).

1. INTRODUCCIÓN

Numerosos grupos folclóricos creados en las últimas décadas por toda la geografía del Principado se esfuerzan por mantener vivos los bailes y canciones tradicionales. A través de la recopilación, aprendizaje y difusión, estas agrupaciones tratan de salvaguardar un rico patrimonio inmaterial que de otra manera se perdería, puesto que la transmisión intergeneracional de las expresiones orales y musicales populares ya no se produce como ocurría antaño en la sociedad tradicional asturiana. Pero, además de rescatar las músicas y danzas, estos grupos también se preocupan por recuperar y difundir las indumentarias tradicionales de la región, singularmente las características de los siglos XVIII, XIX y principios del XX, que fueron aquellas que sirvieron de base para la tipificación de lo que hoy entendemos como traje tradicional asturiano.

Dichas iniciativas, emprendidas por los grupos folclóricos y etnográficos a partir de los años 70 –al calor de la transición democrática y de la creación de las autonomías–, pretendían recuperar la tradición de finales del siglo XIX, abandonando la estandarización y homogeneización establecida por el aparato cultural del franquismo. El momento era clave, ya que aún se contaba con el recuerdo y los testimonios de personas que mantenían viva la imagen de los últimos paisanos y paisanas que vestían de acuerdo con las modas campesinas decimonónicas. De entre las agrupaciones que más han destacado en la recuperación de las indumentarias tradicionales podemos citar, por ejemplo, a L'Abadía, de Gijón; Escontra'l Raigañu, de Avilés; Filandón, de Oviedo; o L'Aniciu, en la cuenca del Caudal, entre otras muchas.

El concejo de Lena no fue ajeno a estos movimientos. Durante los años 80 y 90 convivieron en el municipio los grupos de baile San Antonio y Santa Cristina. En la actualidad es la asociación Flor de Xanzaina la que

mantiene vivo el interés por el baile y el cancionero tradicional, pero también por las indumentarias, cuyos trajes manifiestan una alegre diversidad de colores y formas, superando la uniformidad precedente y aproximándose al concepto primigenio.

La 1^a Andecha Etnográfica de Lena, desarrollada en La Pola en octubre de 2022, forma parte de las actividades de investigación y divulgación de los trajes tradicionales que desempeña Flor de Xanzaina. Esta exposición se organizó con múltiples objetivos. Por un lado, reunir un conjunto de prendas antiguas –tanto masculinas como femeninas– de los pueblos de la montaña central asturiana, particularmente de Lena. Estas piezas, junto con otras reproducciones más recientes, aunque confeccionados con los tejidos tradicionales (como la lana –blanca o negra–, el lino o el algodón), pretenden suscitar la reflexión sobre el origen y evolución de las indumentarias que visten los grupos folclóricos en la actualidad, verificando su heterogeneidad y refutando una extendida percepción de uniformidad. Resulta imprescindible divulgar el valor de este acervo cultural, pues muchas personas desconocen la génesis de los atuendos de las agrupaciones e incluso creen erróneamente que los trajes obedecen a una intención estética sin fundamentación histórica.

Las piezas mostradas se sucedían con el hilo conductor del cancionero popular alusivo a la vestimenta. Además, se acompañaron de un conjunto de grabados, pinturas y fotografías que enmarcan dichas prendas en su contexto original. Así, en las obras de artistas como Luis Menéndez Pidal, Augusto Junquera, Luis Álvarez Catalá, Ventura Álvarez Sala, o en los grabados de José Cuevas, se plasman escenas costumbristas que reflejan diferentes momentos de la vida rural asturiana –aunque a menudo sea de forma idealizada– dejando ver cuáles y cómo eran las prendas de la época.

Lamentablemente, no han podido encontrarse piezas originales de todo el atuendo. Lo cierto es que en Asturias en general, y en Lena particularmente, no se conservan muchas prendas antiguas, por varias razones. En primer lugar, por el desgaste producido por el uso continuado, que las dejaba inservibles. También por los cambios de moda, pues al quedar anticuadas estas piezas comenzaron a considerarse un estorbo y desaparecieron de los armarios

de muchas casas. Otro factor, no menos relevante, es la propia climatología de la región, que ha impedido la adecuada conservación de las prendas más antiguas, ya que la elevada humedad ocasiona la degradación de las fibras naturales. Por ello, el hecho de hallar diversas piezas ha sido una gran sorpresa, y mostrarlas en conjunto supone un acontecimiento singular.



Figura 3.

Miembros del grupo La Flor de Xanzaina en el XVIII Mercáu Tradicional de las Fiestas de La Flor de 2022 (Flor de Xanzaina).

2. UNA BREVE APROXIMACIÓN AL TRAJE TRADICIONAL ASTURIANO

Conviene aclarar, antes de nada, que la noción de «traje tradicional asturiano» no es sino una construcción cultural, creada en un momento y en un contexto determinado y que, a su vez, ha experimentado sucesivas evoluciones, alteraciones y regresiones hasta la actualidad, como veremos a continuación de forma extremadamente sintética.¹

El nacimiento de este concepto tuvo lugar en las décadas finales del siglo xix, en el marco de la industrialización y de la revolución liberal burguesa. Los ideales románticos que recorrían Europa sirvieron a los intereses de la nueva clase dominante para fomentar un sentimiento nacionalista –o regionalista, si se prefiere–, en el que se apoyaría el nuevo orden económico y social. Las élites intelectuales percibieron que la identidad cultural de los pueblos se configuraba a través de un conjunto de expresiones colectivas de carácter anónimo, que sirven de base a su respectivo folklore. Comenzó así un proceso de análisis de las raíces culturales que habrían determinado la forma de ser característica de cada sociedad, hallando la manifestación más genuina de esa identidad en las artes y costumbres populares, especialmente del ámbito rural.

Al igual que sucedía con otras artes, los estudiosos comenzaron a definir la indumentaria más representativa de cada región. En Asturias, la intelectualidad burguesa encontró el paradigma de *asturianía* en las vestimentas campesinas de las áreas rurales del centro del Principado –aquellas próximas a los centros económicos e industriales–, fijando como modelo las modas populares de inicios y mediados del siglo xix, que en ese momento ya estaban en declive. En efecto, la imagen del «traje típico asturiano» se fija en un momento de transición, en el que la vestimenta tradicional –que con sus múltiples variedades había evolucionado lentamente a lo largo del tiempo–, dejaba paso una nueva moda. Este fenómeno refleja las profundas transformaciones productivas y sociales que estaban aconteciendo en Asturias a finales del siglo xix. Así, el uso de indumentaria producida artesanalmente decayó con rapidez en favor de la ropa de fabricación industrial, tendente a la homogeneización estética.

Este cambio de ciclo aconteció antes en el caso masculino. La moda arcaica pervivió más tiempo entre las mujeres, que tardaron más tiempo en adoptar la moda exterior. Pero, más que de una sustitución súbita

1 Para profundizar en este tema, que aquí sólo se presenta de manera introductoria, véase la bibliografía detallada al final, singularmente los trabajos de Fe Santoveña Zapatero y Gausón Fernande Gutierrez.

y radical, deberíamos hablar de un cierto sincretismo, ya que algunas prendas antiguas siguieron utilizándose en combinación con la nueva indumentaria, pudiendo verse múltiples fotografías de comienzos de siglo XX en las que se muestran hombres vestidos, por ejemplo, con pantalón largo y chaqueta americana a la vez que llevan faja, montera, palo y madreñas, elementos que fueron desapareciendo paulatinamente.

Con todo, aún a inicios del siglo pasado podían encontrarse algunos hombres en aldeas apartadas que seguían portando las vestimentas de sus antecesores. Un ejemplo paradigmático es el de Ulpiano García, de Quirós, que con más de ochenta años continuaba usando el traje típico, como así recogía Aurelio del Llano.² En esta imagen de los años veinte podemos reconocer las prendas que vestían anteriormente los hombres: bota con media atada con liga, calzón largo, pantalón de paño hasta media pantorrilla, camisa blanca sobre la que se aprecia el chaleco, una chaqueta como abrigo y la montera picona cubriendo la cabeza; en sus manos, el palu o guiyá.

Ahora bien, la indumentaria tradicional había adquirido ya entonces un significado diferente. Las élites difundieron –y las clases populares asimilaron– el «traje asturiano» como símbolo identitario, empleado en festividades y relacionado indisolublemente con la música y las danzas populares. A finales del s. XIX ya se documentan grupos organizados que se dedicaban al baile regional como espectáculo, acudiendo a concursos y festivales de música asturiana vestidos con trajes tradicionales. Uno de los primeros testimonios fotográficos de este fenómeno es un grupo en Pola de Lena en 1910.³ En esta imagen no faltan el *gaiteru* y el *tamboriteru*, dos figuras esenciales en la configuración del tipismo asturiano. El interés por los trajes típicos quedó patente en 1925, año en que tuvo lugar la Exposición del Traje Regional e Histórico, bajo la dirección de Luis de Hoyos y que promovería, poco después, la creación del Museo del Traje.

Tras la guerra civil, el régimen franquista hizo uso de las diferentes expresiones del folclore con fines ideológicos y de propaganda política a través del Sindicato Vertical y de la Sección Femenina. Esta organización se ocupó de recuperar, enseñar y difundir los bailes y las músicas regionales, impulsando un espectáculo que ensalzaría la reforzada identidad nacional. Aunque este proceso contribuyó a la valorización y conservación de las tradiciones populares, lo cierto es que la manipulación ideológica del folclore también supuso su reestructuración, ya que se descartaron o revisaron aquellos aspectos disonantes a ojos de la doctrina nacionalcatólica. Así pues, las letras anticlericales o *picardiosas* de ciertas coplas fueron excluidas, se impidieron los bailes mixtos



Figura 4.

Según escribió Aurelio del Llano en *Bellezas de Asturias*, Ulpiano García, de Quirós, era entonces (1928) el único asturiano en vestir el traje del país (Muséu Etnográficu de Quirós).

2 Ramón Baragaño. *Asturias en fotos antiguas* (Salinas: Ed. Ayalga, 1981), págs. 125 y 134.

3 Fe Santovenía Zapatero. *Vestidos de asturianos: ciento cincuenta años de fotografía e indumentaria en Asturias* (Gijón: Museu del Pueblu d'Asturies, 2013), pág. 57.

y, en cuanto a la vestimenta, se delimitaron los colores, el largo de las prendas y los escotes. Asimismo, los ropajes se unificaron, potenciando las cualidades de los trajes pudientes o festivos por ser generalmente más vistosos, en aras de una idealización de la tradición y del papel que debía tener la mujer.⁴

Como ya se ha referido, la restauración de la democracia permitió también la restitución de los trajes previos al estereotipo franquista. Sin embargo, algunos de los patrones creados durante la dictadura aún persisten en la memoria de algunos asturianos, que conciben una estampa estandarizada de los grupos folclóricos, con trajes homogéneos, muy alejados de la tipificación de finales del siglo XIX. La mirada revisionista de los grupos e investigadores etnográficos en estas últimas décadas

ha permitido revertir la imagen del «traje de la Sección Femenina». Ahora bien, no se ha seguido un único camino, lo que refleja el dinamismo y vigor de este símbolo cultural. Según apunta Fe Santoveña,⁵ en la actualidad se constatan diversas tendencias o fenómenos, entre ellas la recuperación historicista (que persigue la reproducción fidedigna de los tipos de traje típico decimonónicos), la apuesta por la diversidad (lo que se manifiesta en la individualización a través de la combinación de telas, formas y colores), la recuperación de *otredades* (trajes específicos de determinadas comarcas), la pervivencia de algunos *anacronismos* (trajes que responden al estereotipo franquista, aunque arraigados en la actualidad) e incluso la exploración contemporánea de nuevas estéticas en la escena musical (como las fusiones propuestas por Rodrigo Cuevas).



Figura 5.

Grupo de mujeres vestidas de asturianas, acompañadas por una pareja de gaitiru y tamboritiru, en La Pola (Lena), año 1910 (Col. Muséu del Pueblu d'Asturies, FF031101).

3. TESTIMONIOS SOBRE LA INDUMENTARIA TRADICIONAL EN LLENA

Uno de los objetivos de este trabajo es el de documentar las vestimentas populares de los pueblos lenenses en el siglo XIX, momento en el que se tipifica el traje asturiano que utilizan actualmente los grupos folclóricos. No ha sido una labor sencilla, dada la escasez de testimonios referidos específicamente a la indumentaria, por lo que, además de buscar y reunir distintas piezas antiguas, es necesario recurrir a documentos variados: la tradición oral, los textos notariales, los dibujos y grabados, la pintura, la prensa y las fotografías.

La música de tradición oral

Una de las fuentes primarias que nos habla de la indumentaria es la música tradicional. Los musicólogos Carmen Prieto⁶ y Xosé Ambás⁷ han recogido muestras significativas del repertorio de Lena, en el que encontramos alusiones más o menos directas a la indumentaria. Estos cantares, recitados en las fiestas o durante las labores agrícolas y artesanales colectivas, han sido transmitidos de generación en generación, alterándose y enriqueciéndose con el paso del tiempo,

4 Sobre los trajes regionales y la Sección Femenina, véase, además de los trabajos ya citados: Carmen Ortiz. «Folclore, tipismo y política. Los trajes regionales de la Sección Femenina de Falange», en *Gazeta de Antropología* 28 (3): 01 (2012). Vid. et. Beatriz Martínez del Fresno. «Mujeres, tierra y nación: las danzas de la sección femenina en el mapa político de la España franquista (1939-1952)», en *Discursos y prácticas musicales nacionalistas (1900-1970)*, coord. por Pilar Ramos López (Logroño, U. de La Rioja, 2012), págs. 229-254.

5 Fe Santoveña Zapatero. «Entre lo popular y la tradición: la indumentaria tradicional asturiana», conferencia impartida en el Centro de Interpretación del Hórreo de Bueño (4/6/2021).

6 M.ª del Carmen Prieto González. *Música de tradición oral en el concejo de Lena (Asturias)* (Gijón: Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular, 2005).

7 Xosé Ambás. *Música tradicional en conceyu Lena 1* [CD] (La Pola: Conceyu Lena; Uviéu: Consejería de Cultura, Comunicación Social y Turismo, 2007). Xosé Ambás. *Música tradicional en conceyu Lena 2* [CD] (La Pola: Conceyu Lena, 2010).



Figura 6.

Paisano de La Pola, que muestra las calzas o medias y las ligas (Archivu L'Aniciu, publicado por Gausón Fernade, op. cit., 2007, pág. 125).

por lo que es posible constatar a través de ellos los cambios de la moda. Son melodías sencillas, pegadizas, con estribillos que se van repitiendo, mientras que el resto de los versos pueden adaptarse de otros cantares o incluso sucederse improvisadamente. Abundan las coplas de tono jocoso, irónico y satírico, en las que las prendas son motivo de chanza...o de deseo. Algunas de ellas se incluyen más adelante, ordenadas en función de la pieza a la que se refieren.

La documentación notarial

Los protocolos notariales constituyen una fuente indispensable para indagar en la historia social, económica y cultural asturiana. Entre estos documentos, las capitulaciones matrimoniales, los testamentos y los inventarios de bienes permiten conocer cuál era el ajuar de las casas entre los siglos xvi y xix. Si bien los fondos lenenses han sido poco investigados, algunas referencias nos permiten crear una idea aproximada de la indumentaria popular. A menudo sólo se citan las prendas de mayor valor, o se formulan expresiones vagas, pero en algunas ocasiones encontramos relaciones pormenorizadas interesantes, como, por ejemplo, el inventario de bienes de María Álvarez (una vecina de Chanos que murió soltera en abril de 1783), entre cuyas pertenencias se enumeran las siguientes:

«...una manta, dos manteles, dos mandiles, una cotilla, cuatro justillos, un dengue, un pañuelo y cuatro camisas, todo muy viejo, pues, aunque tenía ropa de día de fiesta se entregó al cura por vestuario,

y dos camisas buenas las llevó la difunta por mortaja, más una manta, más una arca ya preciado pieza por pieza, y suplieron las ropas y el arca referido ciento veintiún reales y diecisiete maravedís».⁸

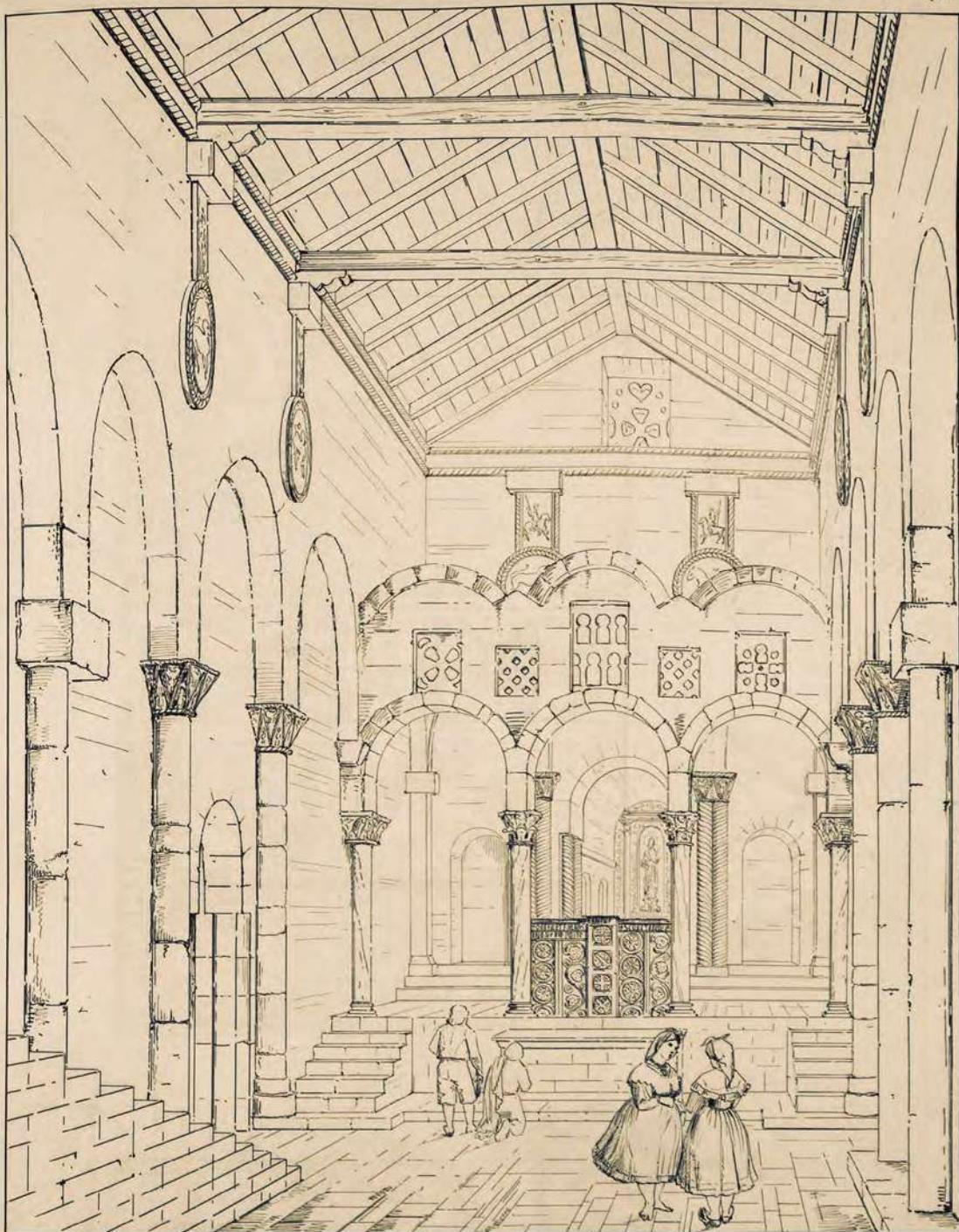
Esta referencia constata que había ropa de diario –la cual, por el uso y falta de renovación, acababa vieja y desgastada– y otro juego, en mejores condiciones, para los días de fiesta. Sólo en ocasiones especiales se podrían lucir algunas prendas nuevas sin marcas de uso, o adornarse con perendengues y otras piezas de joyería. Algunos actos religiosos singulares también permitían sacar del arca prendas que normalmente no se utilizaban, como las mantillas, usadas por las mujeres, o las capas, en el caso de los hombres.

Dibujos y grabados

Las referencias al atuendo masculino en la documentación histórica consultada son más escuetas, aludiendo habitualmente a las camisas de lino, al calzón de sayal, a las madreñas y más raramente a otras prendas.⁹ Para completar las informaciones textuales debemos acudir a los también escasos testimonios gráficos de Lena del siglo xix. En primer lugar, los dibujos y grabados. Entre los más antiguos figuran las perspectivas del interior de la iglesia de Santa Cristina realizadas por J.M. Avrial y Flores (1847) y por F.J. Parcerisa y Boada (1857). En ambos dibujos, tomados desde el mismo punto, aparecen figuras humanas para animar la escena. En el de Avrial se colocan en primer lugar dos mujeres conversando, una de ellas con dengue, mientras que la otra parece llevar solitaria; la

8 Archivo Histórico del Principado de Asturias (AHPA). Fondo de Protocolos Notariales; distrito de Lena. Escribanía de F. Javier García Campomanes. Caja 10462/11: *Inventario de los bienes y muebles raíces que quedaron a la muerte de María Álvarez, soltera y vecina de Llanos de Somerón* (10 de abril de 1783). Facilitado por David Ordóñez Castaño.

9 Podemos incluir, como curiosidad, el recuerdo descrito por Juan Menéndez Pidal: «Mi primer noticia histórica hallábase en un arca de nogal donde se guardaba plegada con amor la casaca de paño azul y botones de metal flor delisados que había vestido mi abuelo, Comandante de realistas en Lena». Juan Menéndez Pidal. «Lena». En *Asturias...*, coord. por Octavio Bellmunt Traver y Fermín Canella y Secades (Gijón: Fototip. y Tip. O. Bellmunt, 1897), tomo II, pág. 283.



Interior de Santa Cristina de Lena.

■ **Figura 7.**

José María Avrial y Flores, Vista del interior de la ermita de Santa Cristina de Lena, 1847 (Academia de Bellas Artes de San Fernando, MA-0662).

■ **Figura 8.**

Grabado de J. Cuevas, reflejando las difíciles condiciones para el paso del correo por el Payares en el invierno.





Figura 9.

Grabado de J. Cuevas «Puerto de Pajares: la vuelta de la emigración», publicado en 1874 en *La Ilustración Española y Americana*.

que da la espalda calza madreñas y la que está de frente, sorprendentemente, va descalza, aunque adorna su cuello con ricos collares; las dos cubren su cabeza con pañuelo. Al fondo, ante el altar, se distinguen dos hombres: el que está de pie viste calzón corto, camisa y chaleco y ha descubierto su cabeza (parece llevar la montera en la mano); el otro, arrodillado, parece llevar capa sobre uno de sus hombros.

Las ilustraciones de José Cuevas han sido utilizadas con frecuencia para documentar la indumentaria tradicional. No obstante, debemos manejar esta fuente con cierta precaución, ya que sus estampas corresponden a un momento del siglo XIX en el que el traje asturiano comienza a ser una imagen más o menos idealizada, que el grabador utiliza para recrear diferentes escenas costumbristas. En cuanto a Lena, el grabado *Puerto de Pajares: la vuelta de la emigración* (1874) representa la vuelta al pueblo de los vaqueros que habrían pasado el verano con sus ganados

en las brañas. Según reflexiona Gausón Fernande, «en vez de montera traen un sombrero de ala, lo que no es nada raro ni incompatible con el uso de la montera, pero analizando el grabado más detenidamente nos da la impresión de que no llevan las típicas bragas sino unos calzones anchos que en su día se llamaron zaragüelles».¹⁰ En otra ilustración del mismo autor, en la que se reflejan las difíciles condiciones del traslado de la valija postal por el Payares en invierno, los hombres, ayudados por palos para avanzar entre la nieve, parecen vestir abrigos largos de pieles y polainas; el hombre del primer plano se cubre con bufanda y el que está al fondo lleva capa. Aunque no están dibujados, era común el uso de *barayones* (armazón de madera que se colocaba bajo las madreñas) para caminar entre la nieve.

Ciertamente, el Puerto Payares ha sido, junto con Santa Cristina, el lugar más dibujado del concejo. En una lámina de apuntes tomados por Comba con motivo de la

10 Gausón Fernande Gutiérri. *El paxellu asturianu o «Traxe'l País»* (Oviedo: Cajastur, 2007), pág. 201.

Figura 10.

Fragmento del grabado de Juan García Comba, titulado «Inauguración del camino de hierro de Asturias», publicado en 1884 en *La Ilustración Española y Americana*. Contiene diez dibujos, entre ellos: 4-5, Campesinos de Pola de Lena y Puente de los Fierros; 6, Comisión de niños ofreciendo juguetes a SS. AA. RR. la Princesa de Asturias y su augusta hermana; 9, Aldeana de Campomanes.



inauguración del ferrocarril en 1884 se muestran a unos campesinos de La Pola (4) y de Fierros (5), a una comisión de niños ofreciendo juguetes a la Princesa de Asturias (6) y a una aldeana de Campumanes (9), vestidos con la indumentaria que hoy asociamos inequívocamente con el traje tradicional. [Figura 10]

Las pinturas de Luis Menéndez Pidal

Otra fuente gráfica de primer orden es la pintura, particularmente la producida por Luis Menéndez Pidal (Payares, 1861 – Madrid, 1932). El célebre pintor retrató en múltiples obras diferentes escenas de la vida rural, para lo cual se apoyó en la observación y en los recuerdos de Payares, pueblo en el que había nacido y al que regresaba periódicamente. De acuerdo con Joaco López, sus pinturas introdujeron una mirada antropológica en el arte, que iba más allá de las escenas del costumbrismo romántico. Pidal fue sensible a la influencia de los estudios de folclore difundidos en España a finales del siglo XIX y el propio pintor debió colaborar con sus hermanos Juan y Ramón en la recogida de materiales orales de boca de campesinos para sus estudios de folclore, llegando a participar en la Exposición del Traje Regional e Histórico de 1925.¹¹ Esta aproximación científica se manifiesta en obras que representan rigurosamente las tareas y ambientes de la

vida cotidiana en la Asturias rural, específicamente de Payares.

Cuadros como *La cuna vacía* (1892), *Filando* (s.f.), *En el molino* (s.f.), *Haciendo manteca* (1917) o *Margaritina* (1923) muestran con detalle las indumentarias tradicionales, incluso documentando algunas especificidades locales que corroboran otros testimonios. En el primero de ellos, la madre desolada viste un *xugón*, o chaquetilla abierta, de tonos verdes, y aparece con la cabeza descubierta, sin pañuelo cubriendo el cabello, lo cual sólo era posible en la intimidad del hogar; se lamenta ante los pies de un hombre sentado, que viste camisa, chaleco, calzón, polainas y *coricies*. En el segundo cuadro citado, la hilandera porta una camisa de mangas largas con mucho vuelo recogidas en el puño, un *xustiyu* ciñendo el pecho y un manteo de tono ocre con sendas tiras de adorno en la parte baja. En *Margaritina* las dos mujeres visten *rodaos*: el de la nieta de tono claro con adornos y el de la abuela en tonos oscuros. En el mismo portal, pero en la escena *Haciendo manteca*, ambas mujeres llevan *saya* y un pañuelo cruzado ciñendo el pecho, pero mientras que la joven lleva el pelo descubierto y su pañuelo está adornado con alegres motivos florales, la mujer adulta –que deja salir la *dibura* de la *butía* después de mazar–

11 Joaco López Álvarez. *Luis Menéndez Pidal y los inicios de la antropología en Asturias*. Conferencia pronunciada en el Museo Casa Natal de Jovellanos de Gijón, el 26 de mayo de 2016.



LUIS MENÉNDEZ PIDAL

■ Figura 11.

Luis Menéndez Pidal. *La cuna vacía*, 1892 .

■ Figura 12.

Luis Menéndez Pidal. *Margaritina*, 1923 .

Destaca el manteo amarillo de la niña (de rizo paño amarillo) con adornos.

(Museo de Bellas Artes de Asturias)





cubre la cabeza con pañuelo blanco y su ropa es más sobria y oscura; el hombre que las observa, tal vez el abuelo, calza madreñas, lleva pantalones largos y una chaqueta cuyas sisas no están cosidas a la pieza en su parte inferior, quedando abierta la axila (dejando verse la camisa), un tipo de corte más sencillo y que daba mayor libertad de movimientos.

Si observamos la indumentaria de las personas que aparecen en el cuadro *Guíñol en la aldea* (1913) podremos apreciar interesantes matices. A la izquierda del ciego que toca la zanfona aparece una mujer sentada, tal vez la de mayor edad del grupo, ataviada con las prendas de la indumentaria tradicional. Viste camisa blanca, pañuelo oscuro cruzado sobre el pecho, saya colorada y mandil de diario gris; cubre la cabeza con pañuelo blanco y parece adornar las orejas con perendengues negros, tal vez de azabache. Por el contrario, las personas pintadas a la derecha del músico portan ropas más modernas, como atestigua el vestido de la muchacha que sujetla la cesta (de líneas sencillas, siguiendo la moda europea, y con el pelo recogido, sin cubrir) o la indumentaria del niño que está delante, que lleva *coricies*, pantalón, camisa, chaleco y chaqueta americana. Asimismo, esta obra manifiesta expresivamente la posición social de cada individuo a través de la calidad y del deterioro de su ropaje. Así, los remiendos en los pantalones del niño nos recuerdan una práctica habitual en las familias campesinas humildes; ante la falta de recursos para hacer o comprar nuevas prendas, las partes deterioradas se iban parcheando continuamente para alargar su uso lo máximo posible.

El cambio de paradigma en el atuendo campesino masculino lo vemos también reflejado en obras como *Al trabajo* (1908) o *Los segadores* (1921). Los hombres

representados han sustituido definitivamente los calzones por pantalones largos, llevan chaqueta americana y ya no cubren la cabeza con monteras, sino con boinas o sombreros. Este cambio de tendencia queda atestiguado por sendos testimonios que recogemos, respectivamente, de las topografías médicas de Lena (1907) y Mieres (1885):

«En cuanto a los vestidos, el incentivo de la moda ha hecho desaparecer de esta comarca el calzón corto, faja y montera, trocándolo por la indumentaria usada en los centros de población, conservándose, a pesar de todo, el calzado de almadreñas, único que puede preservar de la excesiva humedad de carreteras y caminos, y siendo de notar que con el uso de tal calzado se pierde la locomoción desenvuelta, sustituyéndola por el andar reposado y con marcada inclinación del busto hacia adelante».¹²

«En este pueblo, no se nota como en otros tan generalizado el incentivo de la moda, ni se despliega aun por las personas acomodadas el lujoso atavío de otros centros, únicamente entre la clase obrera se observa cierta tendencia a distinguirse en este sentido, siendo en general su traje de pantalón y chaqueta azul, bota alta y boina. Es frecuente aún el adornarse las jóvenes el cuello con gargantillas de coral y con cintas de seda y terciopelo (...).»¹³

Las fotografías

La popularización de la fotografía a finales del siglo XIX y principios del XX fue uno de tantos avances técnicos aparejados a la revolución industrial. Estos documentos gráficos nos ofrecen una imagen fidedigna y son, por tanto, un testimonio indiscutible, aunque no por ello exentos de una cierta subjetividad. El acto de fotografiarse constituía

12 Autor anónimo. *Topografía médica del concejo de Lena*. Manuscrito (1907)

13 Nicanor Muñiz Prada. *Apuntes para la topografía médica del concejo de Mieres y de su comarca minera* (Oviedo: Imp. del Hospicio Provincial, 1885), pág. 38.

■ Figura 13.

Luis Menéndez Pidal. Haciendo manteca, 1913
(Colección Masaveu).

■ Figura 14.

Luis Menéndez Pidal. Guiñol en la aldea, 1917
(Museo Casa Natal de Jovellanos).

■ Figura 15.

Joaquina Martínez y Juan Infanzón, junto a su hijo sacerdote, Telesforo Infanzón, naturales de La Pola, en una imagen anterior a 1904 (cortesía de Miguel Infanzón).

■ Figura 16.

Bárbara y Felipe, de Reconcos, en una imagen de 1925
(cortesía de Miguel Infanzón).

■ Figura 17.

La Tía María y el Tío Fernando, de Chanos (cortesía de Marigelos).





POLA DE LENA.--Romería de San Feliz. Gaitero con el traje típico. (Foto Eugenio)



todo un acontecimiento para las gentes humildes, de modo que las personas retratadas se presentaban con las mejores vestimentas al alcance de sus posibilidades. No obstante, tal como se apreciaba en los cuadros de Pidal, las fotografías recabadas de esta época permiten constatar una transición ya muy avanzada hacia la nueva moda. De la indumentaria tradicional masculina apenas subsisten algunos vestigios, como sería la faja, colocada sobre el chaleco, que se aprecia en la foto del tíu Fernando y que se intuye en la foto de Juan Infanzón. Otra permanencia sería el *palu* o el *cayao*, así como las madreñas, que

se siguen utilizando hoy en día. Por lo demás, estos hombres ya han adoptado el uso de pantalones largos, chaqueta americana y boina o sombrero. Sin embargo, las mujeres mantienen el canon tradicional: las tres visten sayas largas de amplio vuelo con delantal largo, *xugón* y mantones. El pañuelo que les cubre la cabeza está atado con la lazada en la parte superior, excepto en el caso de la tía María de Chanos que lo sujetaba con lazada simple en la papada, por lo que mostraba parte del peinado (que se le intuye bien recogido en un moño bajo). Como vemos, predominan los tonos oscuros y el negro, que no sólo

■ Figura 18.

«Pola de Lena. Romería de San Feliz. Gaitero con el traje típico (Foto Eugenio)», publicada en el Diario Región (17 de septiembre de 1924).

■ Figura 19.

«Jóvenes lenenses con el traje típico», según se lee en el anverso de esta fotografía, posiblemente de los años 20 o 30 (cortesía de Miguel Infanzón).



era el color correspondiente a los períodos de luto, sino también, por convención social y estética, a las mujeres de cierta edad.

La fotografía familiar de 1903 da cuenta expresivamente del paso de una moda a otra. Aquí los hombres visten todos de acuerdo a la moda burguesa ya referida, mientras que en las mujeres se aprecia un fuerte contraste generacional: la mujer de mayor edad, sentada en el centro, aún sigue la pauta tradicional (mandil largo de faena, pañuelo cruzado ciñendo el pecho y pañuelo

cubriendo totalmente la cabellera), mientras que las más jóvenes adoptan las nuevas modas con faldas largas, pero de líneas más rectas, sin tanto vuelo, y *xugones* entallados que estilizan la figura femenina, además de llevar el pelo completamente descubierto.

En este momento ya no es posible confundir la indumentaria de las clases proletarias con el «traje asturiano», cuyo tipismo se encontraba plenamente fijado a comienzos del siglo XX. Las fotografías locales atestiguan el papel de los grupos folclóricos y la importancia de las

■ Figura 20.

Familia de Román Vázquez y Felisa Hevia del Sotón, Lena, publicada en el libro de Gaudencio Tomillo Montes, El Concejo de Lena en el siglo XX. La sociedad en imágenes (Oviedo: Trabe, 2013), pág. 33.



fiestas populares y de los espectáculos musicales en la consolidación y difusión del traje típico, como veímos en la figura 5. En el caso masculino, la pareja del *gaitiru* y *tamboritiru*, vestidos de asturiano –figuras que no podían faltar en cualquier romería que se preciase (como la que vemos de San Feliz)– se erigió en uno de los símbolos más reconocibles de la identidad regional.

Aunque las fotografías de los años 20 ya apuntan a una cierta estandarización, durante la dictadura se exageraron los tipismos previos y se estableció una uniformidad casi total en los grupos de baile. Diversas imágenes de Lena muestran la evolución hacia un traje femenino de saya colorada más corta, medias blancas, dengues negros adornados con pedrería y pañuelos blancos de encaje que dejan asomar buena parte de la cabellera. Como vemos en la foto de Payares (1940), sólo bailan mujeres y van vestidas prácticamente de la misma forma, como también en la fotografía de tres mozas de Chanos (1963), ataviadas con el traje típico para recibir la visita del Gobernador Civil.



■ **Figura 21.**
Mozas de Chanos de Somerón, vestidas con el traje asturiano para recibir al Gobernador Civil, en 1963 (cortesía de Ángeles Cachero).

■ **Figura 22.**
Bailando la jota de Payares. Imagen tomada el 28 de abril de 1940 (Foto Cachero).



■ Figura 23.

Detalle de la camisa (página siguiente) con algunos bordados en el puño. (Miguel Ángel Suárez Delgado).

4. MATERIALES Y COLORES EN LAS INDUMENTARIAS DE LLENA

Los materiales usados para la elaboración de las prendas eran comúnmente el cáñamo o lino para camisas y calzoncillos, lana y sayal para calzones, mientras que la calidad del chaleco y de la montera dependía mucho de la capacidad económica del portador. La mayor parte de la población, dedicada al campo, sólo podía confeccionar prendas con los tejidos elaborados en el propio contexto rural. En palabras de Jovellanos, «nada de cuanto es necesario para el uso de una vida sencilla y laboriosa deja de labrarse y construirse por estos naturales. Sus lienzos, sus estameñas, sus paños bastos y sayales, sus pieles, sus medias, y todo cuanto sirve para el vestido y calzado [...]», todo se fabrica en Asturias, y por lo común se fabrica bien».¹⁴

La producción de lana era abundante en Lena por la extensa ganadería ovina de la zona. En los pueblos altos del valle del Payares y Güerna todos los vecinos tenían una o varias cabezas de ovino, formando una numerosa *reciella* que en muchos lugares se pastoreaba comunalmente por turnos (gestión cooperativa del ganado conocida como la *vecera*). No podemos olvidar la presencia recurrente de pastores trashumantes de ovejas que estacionalmente pastaban en el entorno de Penubina. Además, las comarcas vecinas de Babia y Luna tenían en sus puertos grandes rebaños de

excelentes ovejas merinas. Tampoco se puede obviar que la abundante caza en las zonas de montaña proveía de pieles de gran calidad, empleada para prendas de abrigo con las que protegerse de los rigores del invierno.¹⁵ Por su parte, vestigios topónimos relacionados con el lino son abundantes (diversos parajes como Las Llinares o La Llinariega), apuntando a antiguas plantaciones de las que se obtenía el textil. No obstante, conseguir esta fibra resultaba muy laborioso, por lo que se fue abandonando a favor del algodón.

Aunque sólo una minoría social adinerada podría acceder a telas más lujosas, los pueblos lenenses tenían relativa facilidad para conseguir tejidos producidos en otros lugares –procedentes tanto del litoral como de otras regiones– gracias a la proximidad de la principal vía de comunicación entre Asturias y Castilla. Registros históricos desde la Edad Media informan del comercio de importación y exportación de paños finos para la confección de las piezas.¹⁶

En cuanto al uso de color en los trajes existe una clara diferenciación según el estado civil del portador. En este sentido, el matrimonio era un rito que marcaba algunos cambios en la vestimenta de la mujer para reflejar su

14 Gaspar Melchor de Jovellanos. «Carta sobre la industria de Asturias» (Cartas a Ponz), en *Obras completas*, t. X (Oviedo: Escritos Económicos, 2008).

15 Fausto Vigil Álvarez. *Trajes y costumbres asturianas* (Oviedo, Imp. La Cruz, 1924), pág. 10.

16 El arancel que se establecía a las mercancías que atravesaban el pontazgo de Campumanes ofrece interesantes datos sobre los productos que se transportaban por esta ruta, entre ellos diferentes elementos textiles, en uno y otro sentido: «De exportación astur hacia las tierras foráneas serían [...] el cáñamo, los lienzos y paños, el primero de amplio cultivo en la región mientras que otras manufacturas textiles, especialmente los paños de calidad, debían proceder del litoral astur, lo mismo que los artículos de mercería [...]. La lana, sin embargo, es probable que siguiese una circulación comercial en sentido inverso». Juan Ignacio Ruiz de la Peña. «Aranceles de pontazgo en las rutas del comercio astur-leonés a finales de la Edad Media», en *Les Espagnes médiévales. Aspects économiques et sociaux* Mélanges offerts à Jean Gautier Dalché Annales de la Faculté de Lettres et Sciences Humaines de Nice (1983), pp. 349-385.



nueva situación social. La juventud utilizaba colores vivos y variados, mientras que la gente mayor o ya casada los deja de lado para usar tonos oscuros y apagados (marrones, granates, verdes...), cuando no negros, ya que era habitual que se enlazaran períodos de luto, además de ser una tonalidad asociada a las personas mayores.

Los tonos más comunes eran los pardos también por la mayor facilidad para obtener dichos tintes naturales (por ejemplo, el naranja se conseguía a partir de la piel de la cebolla). De ahí que los colores más difíciles de conseguir, como el azul o el verde, sólo se empleasen en algunas prendas de fiesta, aquellas que se lucían únicamente en ocasiones especiales. Algunos colores sólo se lograban con pigmentos importados, lo que suponía un desembolso económico a veces inasumible. Así es como las medias azules podían llegar a ser objeto de préstamo entre las mujeres para acudir a las fiestas de los pueblos cercanos:

*Fuiste a la fiesta del Carmen
llevaste medies azules
llevástiles emprestaes
aquéllas no eren les tuyas.*

Figura 24.

La camisa, compuesta a menudo por dos piezas, en este caso con algunos bordados en el puño (Miguel Ángel Suárez Delgado).

5. LAS PRENDAS DE LA INDUMENTARIA FEMENINA

La camisa

Prenda interior y de dormir, con largo hasta la rodilla, confeccionada en lino con frunces o tablillas tanto en el escote como en las anchas mangas que se recogían en el puño. En algunos casos también tenían pequeños bordados en los puños y pecheras. Podían ser de una pieza entera, pero lo más habitual es que en la cintura se partiera en dos, con dos calidades de lino diferentes. Además, este corte en la cintura permitía renovar una de las partes manteniendo la otra.

El refaxu

Falda sobre la camisa y bajo la saya principal. Daba vuelo a la saya y escondía la forma femenina, dando volumen a la cadera. Este era el símbolo de belleza de la época e indicaba la posición social de la familia, por lo que especialmente en las fiestas era frecuente colocar un refajo sobre otro bajo la saya. De colores y gran vuelo, que se le daba con pequeñas tablas que recogían los tres metros de tela que habitualmente llevaban en él bajo la contrapisa, una pieza de otro color que refuerza y protege del desgaste.

La saya

Falda vestida sobre los *refaxos*. Tanto los colores como la materia prima con que se confeccionaba –estameña, sayal o paño– dependían principalmente de la situación económica de la familia. Hacia la mitad suele llevar una o dos lorzas que adornaban y al mismo tiempo servían para

ir sacando según crecía la dueña. También se ampliaban con franjas de tela de otro color, adornando con tiras de terciopelo que además servían para tapar las marcas de antiguas costuras.

*Esa saya colorada
no la lleves a sallar,
si quies que te la veamos,
cuélgala de la figar.*

*Qué guapa vienes,
qué bien te está,
la saya verde
y el delantal.*

– *Qué lleves en esos sayes
que tantu vuelu les das?*
– *Llevo fabes y garbanzos
pa en Oviedo estraperlar.¹⁷*

La largura de la saya ha sido en más de una ocasión motivo de controversia, ya que las mujeres no debían mostrar las piernas.¹⁸ Sin embargo, las aldeanas no podían llevar sayas demasiado largas –que se estilaban en los ambientes de la aristocracia– por causa de las faenas agrícolas, ya que si se arrastraban se mojarían al andar por los campos (aumentando su peso) y se enganchiarían en todas partes, impidiendo trabajar con soltura.

¹⁷ Cantado por Eloína Fernández (Payares), recogido por Carmen Prieto González, *op. cit.* (2005), p. 229.¹⁸ Fausto Vigil Álvarez. *Trajes y costumbres asturianas* (Oviedo, Imp. La Cruz, 1924), pág. 10.

¹⁸ Aurelio de Llano Roza de Ampudia. *Del folklore asturiano. Mitos, supersticiones, costumbres* (Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos, 1972 [2001]), pág. 156.



● Figuras 25 y 26.
El rodao, formado por una pieza central –del ancho del telar– y otras dos laterales para dar la forma y adorno de terciopelo superpuesto (Miguel Ángel Suárez Delgado).

El rodao

El *rodao* o *manteo* es una de las piezas más antiguas del traje, pero sin un uso generalizado en toda la geografía asturiana. Se considera una indumentaria típica de las mujeres vaqueiras, aunque con testimonios de su utilización en Payares, el alto Ayer y Lleitariegos. Como ya hemos referido, Pidal representó en el cuadro *Margaritina* a dos mujeres vistiendo rodaos.¹⁹

Las dos piezas expuestas, propiedad de una familia payariega,²⁰ pertenecieron a dos mujeres de Viadangos de Arbas (claro ejemplo de influencia de la provincia limítrofe). Por desgracia, los dos *rodaos* manifiestan los efectos producidos por la polilla y por la acción del tiempo, apreciándose varios rotos. Esto no impide valorar la buena factura de las piezas que los componen, con una parte principal a la que se empalman en los extremos piezas auxiliares para darles la forma necesaria. Esta configuración difiere claramente de la confección que

se les da a los actuales, que son realizados con una sola pieza de paño a la que se le da la curvatura necesaria para la semicircunferencia abierta. Los dos *rodaos* tienen injertos en el extremo inferior para esconder los efectos del desgaste. Uno de ellos cuenta con tiras de terciopelo. En el otro, el dibujo se consigue con una tira de paño de otra tintada más oscura; en las tiras de adorno la artesana realizó un pequeño patrón lineal en forma de ondas. Ambos *rodaos* fueron confeccionados en su totalidad por las dos mujeres, siguiendo un largo proceso: esquilado de las ovejas, limpieza, tejido, abatanado y confección.

El xustiyu

El *xustiyu* (justillo) es la prenda situada sobre la camisa y la saya o manteo, que sujetó el pecho y ciñe el talle. Dependiendo de la situación económica se realizaba con estameña o con telas más ricas, adamascadas, de terciopelo, de colores vivos o con dibujos florales. Para su

19 Gausón Fernande Gutiérri, *op. cit.* (2007), pág. 67.

20 Estas piezas fueron prestadas para la exposición por Ángel Fernández (Payares), y pertenecían a las dos tías solteras, oriundas de Viadangos, que habían criado a su abuelo, nacido en 1900.

ajuste se utilizaban cordones de hilo (o *gordones*) que en los extremos terminaban en unas piezas metálicas (*ferretes*). Tradicionalmente, cuando la moza se comprometía, el novio le regalaba los *gordones* con *ferretes* que ella luego lucía sobre el mandil (si no estaban adornados se escondían debajo).

*Fuiste, galán, pa la siega
y nun me traxiste gordones,
en viniendo las mayucas,
maldita que una me comes...*

*Los gordones que tú me dabas
nin eran de seda nin eran de lana,
nin eran de lana nin eran de seda,
todos me dicen que no los quiera.*

El xugón

Especie de chaquetilla que abrigaba más que el *xustiyu*, ya que tiene mangas. Al igual que el *xustiyu* sujetaba el pecho, ciñe el talle y se ajusta con *gordones*. Generalmente son de color negro con algún bordado o adorno en los puños.

El mandil

Encima de la saya o del manteo, y sujetando también el *xustiyu*, se utilizaba en todas las ocasiones el mandil. El material y el largo dependía de si se trataba de una prenda para vestir a diario o para festividades. En el día a día, en el trabajo cotidiano, el mandil utilizado era largo y de colores oscuros, de modo que se protegía la saya. En los días de fiesta el tamaño se acortaba, las telas pasan a ser más ricas y de colores vivos y ya presentan diferentes adornos, como vainicas, puntillas o tiras de terciopelo.

*Tengo un mandilín
con flores de primavera,
y el galán que me corteja
bien sabe que toi soltera.²¹*

*Esi mandilín que me diste ayer
ya lu recosí, ya lu remendé,
ya lu puixe nuevo
como lu compré.²²*

El dengue

Es una pieza de abrigo que se coloca sobre los hombros, cruzando el pecho y atándose a la espalda. En general eran realizados en paño de lana de color negro, pero también los había en tonos verdes, rojos, marrones o adornados con tiras de terciopelo, siendo habitual también encontrar pequeños picos en lugar de tiras en la curva del cuello. Recibe el nombre de *solitaria* en el caso

de estar confeccionado con lino claro y con volante de lino más fino en el exterior, considerándose una prenda de menor calidad. En Lena existen referencias de un dengue de *cinillo*, es decir, un dengue de uso diario hecho de franela de algodón.²³

*Maruxina si vas al monte
no me traigas leña verde,
que al estar caleciendo
saltan las chispas al dengue.²⁴*

Mantos, mantas, capelina

Prendas de abrigo sobre la indumentaria para protegerse de las inclemencias climatológicas. Sustituye al dengue, sobre todo en las zonas próximas a León, donde se vestían mantos de merino, hechos de lana fina de estas ovejas, de colores vivos con grandes estampaciones, o mantos de seda con flecos de sedón. Al igual que el dengue, se colocaban sobre los hombros, cruzando el pecho y atado en la cintura, con el pico bien centrado en la espalda. En el cuadro de Pidal *Haciendo manteca* la niña y su abuela portan mantos sobre los hombros.

La chaquetilla

Prenda de abrigo, ceñida y cerrada con broches metálicos, de largo hasta la cintura. Se coloca sobre el *xustiyu*. Era confeccionada en paño de lana oscura. Como ya hemos visto, la madre desolada en *La cuna vacía* viste una chaquetilla abierta de tonos verdes.

La faltriquera

Pequeña bolsa de tela que se ponía entre el *refaxu* y la saya, coincidiendo en la abertura de la saya para poder alcanzarla con facilidad. Para confeccionarla se utilizaban recortes sobrantes de otras prendas que se decoraban al gusto de la portadora.



Figura 27.
*Faltriquera con bordados.
Se colocaba bajo la faja.
Aunque se parece a un
monedero, en realidad
se utilizaría más para
guardar pequeños objetos
o incluso los frutos que
iban apañando (ablanas,
nueces...) (Miguel Ángel
Suárez Delgado).*

²¹ Cantado por Nervisa Requejo (La Pandieilla, Malveo), recogido por Carmen Prieto González, *op. cit.* (2005), p. 300.

²² *Ibid.*

²³ Nieves de Hoyos Sancho, «El traje regional en Asturias» *Revista de dialectología y tradiciones populares*, cuaderno 38 (1983), pp. 135-144.

²⁴ Cantado por Amalia Requejo (La Pandieilla, Malveo), recogido por Carmen Prieto González, *op. cit.* (2005), p. 123.



El pañuelo

Al igual que el color de la ropa, la cubrición del cabello era otro signo que reflejaba la situación civil de la mujer, por lo que, una vez casadas, las mujeres debían llevar la cabellera tapada, quitando el *pañuelo* tan solo en la intimidad familiar. Sólo las jovencitas no lo usaban. Se hacían de materiales finos, como linos, sedas o lana fina. Se podían adornar con bordados, vainicas, estampados florales, incluso tejidos en el telar con una pequeña filigrana en el borde. Se colocan doblados en diagonal sobre la frente, se cruza en la nuca y se ata en lo alto dejando caer los extremos. La *tarabica* ladeada indicaba si la moza estaba comprometida.

La mantilla

Pieza de carácter religioso, de color negro con adornos de terciopelo. Se coloca sobre la cabeza dejando caer la borla sobre la frente. A la salida de la iglesia se podía dejar caer sobre los hombros sirviendo de abrigo.

Los adornos

Los pendientes. Se diferenciaban según el estado civil de la mujer. Las solteras usaban *perendengues*, piezas de oro o plata con una pequeña bola de azabache de la que cuelga otra pieza. Las casadas utilizaban *arracaes*, piezas de *aretas* circulares de orfebrería que los novios traían de Castilla.

Los collares. Podían ser de sartas de azabache, coral, cristal, cadenas de oro o plata, o cintas de seda (en las que se colgaban cruces o ciguas), dependiendo del estatus económico.

Medies. Eran cintas de colores que solían ser regalo del pretendiente y que generalmente se había pasado por la imagen de alguna virgen o santo venerado. Este adorno ya es citado por Laurent Vital en su crónica de la visita de Carlos I a Asturias.²⁵

*Tengo sayes, refaxos
paños y dengues...
solamente me faltan
los perendengues.*

*Gasta la molinera
ricos pendientes
del trigo que maquila
y (sic) a los parientes.²⁶*

*La molinera trae corales
y el molinero corbatín,
de dónde sale tanto lujo
si no sale del molín.²⁷*

25 «En el cuello a manera de collar llevan unas cintas de azabache, a veces de ámbar o coral o ya unos cordones negros de nudos para dar realce al pecho moreno y de cuyos collares penden toda clase de dijes y otras menudencias». Fausto Vigil Álvarez, *op. cit.* (1924).

26 Cantado por Eladio González (Parana), recogido por Carmen Prieto González, *op. cit.* (2005), p. 292.

27 Cantado por Virgenes Fernández Abella (Chanos de Somerón), facilitado por David Ordóñez Castaño.



■ Figura 28 y 29.

Pañuelos antiguos procedentes del concejo de Ayer. A la izquierda uno para cubrir la cabeza y otro de mayores dimensiones para cubrir el torso (Miguel Ángel Suárez Delgado).

■ Figura 30.

Manta de lana merina (Miguel Ángel Suárez Delgado).

■ Figura 31.

Chaqueta de invierno negra, con pequeños adornos en las empuñaduras y una tira de terciopelo en el cuello (Miguel Ángel Suárez Delgado).

■ Figura 32.

Traje de faena: calcetines de lana, zapatillas y madreñas, saya negra, mandil largo, camisa blanca y pañuelo negro cruzado sobre el pecho y un pañuelo estampado cubriendo la cabeza (Miguel Ángel Suárez Delgado).



Figura 33.

Traje masculino de diario, compuesto por camisa y chaleco de doble abotonadura. En este caso, la montera lleva un pañuelo debajo para abrigar más (Miguel Ángel Suárez Delgado).



6. LAS PRENDAS DE LA INDUMENTARIA MASCULINA

La camisa

Era la prenda usada como ropa interior para la parte superior del cuerpo y que además se utilizaba para dormir. Realizada con cortes rectos, necesita una pieza auxiliar en la manga –en la axila– para facilitar el movimiento. La decoración se basaba en pequeñas lorzas, tanto en la pechera, mangas y en ocasiones en la espalda. El cuello podía ser de tira (tipo «mao») o alto. Según el largo de la prenda, se utilizaba lino de dos calidades diferentes, una para la parte superior, que se veía, y otra para la parte inferior, que quedaba escondida.

*El mozo que está en el baile
que se abroche la camisa,
que se le ve la pechuga
y se me escapa la risa.²⁸*

Los calzones

Prenda interior de la parte inferior, que cubre desde la cintura hasta la rodilla o incluso hasta el tobillo. Para facilitar el movimiento, si se hacía con cortes cuadrados se añadía una pieza en la entrepierna.

*San Juan y la Madalena
fueron juntos a melones,
en medio del melonar
San Juan perdió los calzones.²⁹*

El calzón

Prenda exterior de sayal o estameña sobre los calzones, de largo hasta por debajo de la rodilla. La parte delantera en forma de mandilete se abotonaba a los lados. Unas aberturas laterales en las perneras facilitaban su uso con un cierre de botones o con cordeles que podían sujetarlo a la pierna. Como adorno puede llevar una pieza de otro color, que a la vez sirve para esconder las marcas de desgaste por el uso. Los botones podían ser de legumbre forrada en tela, de madera, y de metal o moneda en los casos más lujosos.

El xilecu

El *xilecu* (chaleco) es una prenda sin mangas, portada sobre la camisa, con largo hasta la cintura. Por delante lleva botones dobles y se ajusta a la espalda con cordones. Se confeccionaba con la misma tela que el calzón, pudiendo llevar en el espaldar (la pieza central), otra tela con adornos de motivos florales o geométricos, resultantes de los sobrantes de la confección del resto de piezas. El uso de algunos motivos decorativos «celtas» es moderno, tratándose de un gesto reivindicativo o como símbolo de pertenencia a un determinado grupo, no siempre tomados del uso tradicional asturiano.

La corexa

La *corexa* o faltriquera es la pequeña bolsa en forma de saquito tejida con cinco agujas en la que guardar las monedas o útiles. El cordón que le sirve de cierre permite también atarla al ojal del *xilecu* y guardarla generalmente en la faja.

*Llamásteme pequeñina,
que cogía en tu faltriquera,
aunque pequeñina soy,
sólo el mirarme te queda.³⁰*

La faxa

La faja es la pieza alargada de lana tejida que abriga y sujetla la zona lumbar. Se coloca sobre el calzón, por encima o debajo del *xilecu*, muy ajustada al torso. Debe dar unas cuatro vueltas al cuerpo, escondiendo los flecos una vez apretada. Sus colores son variados, predominando los alegres entre la gente joven.

La chaqueta

La chaqueta, o chamarra, era la prenda de abrigo que se ponía sobre el *xilecu*, llegando, al igual que éste, hasta la cintura. Para facilitar los movimientos solía estar abierta en la zona de la axila bajo el brazo.

*Esi mozu que ta en baille
Paez que ta cansau
Traqe la chaqueta puesta
Y el botón abotonau.*

La montera

Prenda para la cabeza con la que abrigarse del frío. Consiste en un casquete formado generalmente por cuatro piezas y una o dos alas. En general se confeccionaban con estameña o paño de tonos oscuros marrón o negro, pero también con pieles, como se ve en el grabado de J. Cuevas *Avalancha de nieve en Pajares*, o en el cuadro *La Cabaña* de Luis Menéndez Pidal. Era una prenda unida estrechamente a la vida cotidiana y los hombres raramente se desprendían de ella, llegando al punto de que se prohibió su uso en el interior de las iglesias.

*Montera de fieltro azul
tráela Antón de Pericón;
la locura non tien cura
¡válgame Dios que razón!*

*Hay que ver en una fiesta
la gracia de un asturiano
con su montera picona
y el palo pinto en la mano.*

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Cantado por Carmen Fernández Ordóñez (Malveo), recogido por Carmen Prieto González, *op. cit.* (2005), p. 239.

³⁰ Cantado por Vírgenes Fernández Abella (Chanos de Somerón), facilitado por David Ordóñez Castañón.

La capa

Es la prenda masculina menos extendida por su alto coste y poco uso diario. Se utilizaba para ceremonias y actos importantes, por lo que generalmente era prestada. Era habitual que en el pueblo solo hubiera una y se fuera prestando según la necesidad. Se hacían de paño de color negro, con largo hasta la pantorrilla, y requería de muchos metros de tela para confeccionarla. En la parte delantera, en la abertura, lleva dos contrapesas con terciopelo de color vivo.

Los adornos

Son pocos los accesorios utilizados por los hombres: Los botones. Algunos eran de gran valor, ya que estaban hechos con monedas de oro o plata, o trabajados en metal de filigrana.

El reloj. El reloj se sujetaba al ojal del *xilecu*, iba en el bolsillo o en la *faxa*.

Adorno en la montera. Con ocasión de fiestas se colocaba un pequeño ramo en la montera.

El palu. Complemento indispensable en las actividades agrícolas y ganaderas. Su uso llegó a ser regulado para evitar las peleas en que solían acabar las fiestas. Al tratarse de un elemento tan cotidiano, el palo que se usaba para ir a la fiesta solía estar decorado con tallas (a veces aprovechando los nudos de la madera).

*Hay que ver en una fiesta
la gracia de un asturiano
con su montera picona
y el palo pinto en la mano.*

*Esi mozu que ta aende
con tanto reló y caena
nun va tanto que lu ví
vendiendo gochos en Llena.*

El calzado

El uso de medias fue común en hombres y mujeres. Tejidas en las casas con cinco agujas lisas o con calados formando dibujos, eran generalmente negras, blancas o pintas, según el color de la lana. En contadas ocasiones, muy especiales, de color azul o de lino. Sobre las medias se calzaban *escarpinos*, hechos con sayal, más o menos grueso. Podían ser bajos –de boca *sapu*– o de bota hasta media pantorrilla y con botones. Sobre los *escarpinos* se calzaban o *coricies* (hechas con piel de cabra o vaca a la que se le hacían agujeros para sujetarlas con un cordón) o madreñas. Casi en todas las casas se fabricaban sus propias madreñas aunque algunos artesanos destacaron especialmente como por ejemplo Policarpo Gutiérrez Álvarez.³¹

Los zapatos

Eran menos utilizados por la población general, ya que tanto las madreñas como los *escarpinos* se adaptaban mucho mejor a los usos rurales. No obstante, fueron famosos en toda Asturias los zapatos de Noreña.

*Que cuando llueve leré
calzo madreñas
y voy saltando leré
ente las penas*

*Cuando nun llueve leré
calzo zapatos
Y voy rumbando leré
ente los matos*



31 Gaudencio Tomillo Montes. *El Concejo de Lena en el siglo xx a través de sus personajes* (Oviedo: Trabe, 2004), pág. 273.

7. CONCLUSIONES

El modo de vestir de un pueblo y la evolución de la moda dependen de un conjunto de factores de carácter económico, cultural, social y geográfico, entre otros. Por ello, aunque de ningún modo se puede hablar de un traje o de una forma de vestir específica de Lena, sí es posible identificar algunas singularidades determinadas por el clima, la orografía y la proximidad de otros territorios. En general se usaba la misma ropa que en otras zonas del centro de Asturias (*refaxos*, *sayas*, *xustiyos*, *chalecos*, *calzones...*), pero, al mismo tiempo, el frío de la alta montaña y los intercambios con los pueblos leoneses dejaron su impronta en algunas prendas características de la indumentaria lenense (como los *rodaos* o las mantas de merino). Además, la abundancia de caza proveía de pieles de gran calidad con que protegerse de los rigores invernales. La tradición oral, los grabados o las pinturas de Luis Menéndez Pidal, entre otros testimonios, así lo acreditan.

La pintura y la fotografía local también dan cuenta del cambio de moda a finales del siglo XIX, parejo al desarrollo industrial. Los hombres adoptaron rápidamente la ropa uniformizada del proletariado, mientras que esta transición fue más lenta para las mujeres que continuaban en el

ámbito familiar rural (a diferencia de las señoras pudientes y de aquellas que vivían en la capital del concejo, zona más comunicada y urbana, a la que llegaba la influencia de las modas europeas). Para entonces, el traje asturiano era ya una construcción cultural identitaria difundida en buena medida a través de los grupos folclóricos, ya que se empleaba habitualmente en acontecimientos y festividades, como también reflejan las imágenes.

Dejando atrás la homogeneización de la indumentaria de los grupos de baile durante el franquismo, los investigadores etnográficos y los grupos folclóricos tratan de recuperar y divulgar los atuendos tradicionales, esfuerzo en el que se enmarca la exposición de la *1ª Andecha Etnográfica*, organizada en octubre de 2022 por el grupo *Flor de Xanzaina*. Esta muestra pretendía difundir el origen del traje asturiano al público general, pero especialmente entre los grupos de escolares del concejo. Tal como se afirmó en el acto de presentación, desde el conocimiento se puede apreciar dónde está la tradición y dónde la innovación; no se trata de ir contra corriente o contra la renovación, sino conocer cómo era la indumentaria en el pasado para ofrecer a las nuevas generaciones la raíz de nuestra cultura.

Figura 34.

Traje de fiesta masculino de una persona pudiente, ya que el chaleco está confeccionado con telas ricas, lleva calcetos azules y zapatos. Un ramón adorna la montera, que podría ser un obsequio de su prometida. La capa era un abrigo al alcance de muy pocas familias, por lo que en algunos pueblos había una capa comunitaria que se prestaba (Miguel Ángel Suárez Delgado).



Figura 35.

Miembros del grupo *La Flor de Xanzaina* en el XVIII Mercáu Tradicional de las Fiestas de *La Flor* de 2022 (Flor de Xanzaina).



Figura 36.

Vista general de la exposición sobre trajes tradicionales en la 1^a Andecha Etnográfica de Lena (Miguel Ángel SuárezDelgado).

| BIBLIOGRAFÍA |

- «AMBÁS», Xosé Antón Fernández. *Música tradicional en conceyu Lena* [CD]. La Pola: Conceyu Lena, Uviéu: Conseyería de Cultura, Comunicación Social y Turismu, 2007.
- . *Música tradicional en conceyu Lena 2* [CD]. La Pola: Conceyu Lena, 2010.
- AUTOR ANÓNIMO. *Topografía médica del concejo de Lena*. Texto manuscrito, 1907.
- BARAGAÑO, Ramón. *Asturias en fotos antiguas*. Salinas: Ed. Ayalga, 1981.
- DE HOYOS SANCHO, Nieves. «El traje regional en Asturias», en *Revista de dialectología y tradiciones populares*, cuaderno 38 (1983): 135-144.
- DE LLANO ROZA DE AMPUDIA, Aurelio. *Del folklore asturiano. Mitos, supersticiones, costumbres*. Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos, 1972 (2001).
- FERNANDE GUTIERRI, Gausón. *El paxellu asturianu o «Traxe'l País»*. Oviedo: Cajastur, 2007.
- . «Indumentaria tradicional asturiana» en *Gran Atlas del Principado de Asturias*, Dir. Gral. Eva María Fernández Álvarez, pp. 312-349. Oviedo: Ediciones Nobel, 1996.

LÓPEZ ÁLVAREZ, Joaco. *Luis Menéndez Pidal y los inicios de la antropología en Asturias*. Conferencia pronunciada en el Museo Casa Natal de Jovellanos de Gijón, 26 de mayo de 2016.

MARTÍNEZ ZAMORA, Eugenio. «La indumentaria en Asturias» en *Enciclopedia de la Asturias popular*, vol. II, pp. 180-192. Lugones: La Voz de Asturias, 1994.

MENÉNDEZ PIDAL, Juan. «Lena», en *Asturias: su historia y monumentos, bellezas y recuerdos, costumbres y tradiciones, el bable, asturianos ilustres*, coord. por Octavio Bellmunt y Traver y Fermín Canella y Secades tomo II, pp 283-340. Gijón: Fototip. y Tip. O. Bellmunt, 1897.

MUÑIZ PRADA, Nicanor. *Apuntes para la topografía médica del concejo de Mieres y de su comarca minera*. Oviedo: Imp. del Hospicio Provincial, 1885.

PRIETO GONZÁLEZ, M^a del Carmen. *Música de tradición oral en el concejo de Lena (Asturias)*. Gijón: Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular, 2005.

ROZA CUESTA, Gloria. *La indumentaria tradicional asturiana: guía práctica*. Uviéu: Conseyería de Xusticia, Seguridá Pública y Relaciones Esteriores, 2005.

SANTOVEÑA ZAPATERO, Fe. «Entre lo popular y la tradición: la indumentaria tradicional asturiana», conferencia impartida en el Centro de Interpretación del Hórreo de Bueño (4/6/2021).

—. «Vistíos pal espectáculo: vistimienta tradicional y espectáculo folclóricu». *Cultures: Revista asturiana de cultura*, nº 22 (2018): 157-178.

—. *Traje tradicional, indumentaria popular y construcción del cuerpo en Asturias (1860-1920)*. Gijón: Muséu del Pueblu d'Asturies, 2018.

—. *Vestidos de asturianos: ciento cincuenta años de fotografía e indumentaria en Asturias*. Gijón: Muséu del Pueblu d'Asturies, 2013.

—. «El traje tradicional asturiano», en *Los asturianos: raíces culturales y sociales de una entidad*, coord. por Javier Rodríguez Muñoz, pp. 637-656. Oviedo: Editorial de Prensa Asturiana, 2004.

TOMILLO MONTES, Gaudencio. *El Concejo de Lena en el siglo xx a través de sus personajes*. Oviedo: Ed. Trabe, 2004.

VIGIL ÁLVAREZ, Fausto. *Trajes y costumbres asturianas*. Oviedo: Imprenta La Cruz, 1924.

POLÍTICAS EDITORIALES

Enfoque y alcance.

Vindonnus. Revista de patrimonio cultural de Lena es una publicación anual que recoge artículos originales de diversas disciplinas, relacionados con el patrimonio, y con el paisaje cultural y natural del concejo de Lena. Nace con la pretensión de fomentar la investigación multidisciplinar del patrimonio cultural (en toda su amplitud semántica), así como de fomentar el interés en estos temas por parte de un público amplio y diverso.

La revista cuenta con dos bloques, claramente diferenciados:

A) Artículos: de investigación y divulgación, elaborados por especialistas, investigadores y profesionales en su respectivo campo.

B) Na Corexa: textos no científicos relacionados con la tradición popular (folklore, gastronomía, mitología, etc.), además de otras informaciones de interés cultural local (entrevistas, actualidad de asociaciones y entidades culturales, publicaciones, exposiciones, etc.).

Proceso de evaluación

Los trabajos recibidos serán revisados en primera instancia por el Consejo de Redacción, el cual podrá requerir al autor su modificación, para continuar el proceso de revisión, o bien rechazar aquellos textos que no se ajusten a la política editorial. Posteriormente, todos los originales recibidos serán evaluados por miembros del Comité Científico u otros revisores externos mediante el sistema de revisión por pares. Las sugerencias se enviarán a los autores para que realicen las modificaciones pertinentes.

Frecuencia de publicación

Publicación de periodicidad anual. El plazo de recepción de originales finaliza el 30 de junio de cada año.

Política de acceso abierto

Los contenidos se ofrecen en línea, en la página web de la asociación Vindonnus: <https://asociacionvindonnus.com/revista-vindonnus/> tras la distribución de los ejemplares impresos. Esta revista proporciona sus contenidos en acceso abierto y a texto completo, bajo el principio de que permitir el acceso libre a los resultados de la investigación repercute en un mayor intercambio del conocimiento a nivel global.

Indexación

Base de datos: Dialnet

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=25589>

EQUIPO EDITORIAL

Dirección:

David Ordóñez Castaño. *Universidade do Porto (Portugal)*

Consejo de redacción:

Xulio Concepción Suárez; *Real Instituto de Estudios Asturianos*
 María del Carmen Prieto González; *IES Pérez de Ayala*
 Luis Simón Albalá Álvarez; *Investigador independiente*
 Alberto Fernández González; *Biblioteca Pública de Lena «Ramón Menéndez Pidal»*

Comité científico asesor:

Santiago Sánchez Beitia; *Profesor Titular de Física Aplicada I Universidad del País Vasco UPV/EHU*
 Carmen García García; *Profesora Titular de Historia Contemporánea; Universidad de Oviedo*
 Santiago Fortuño Llorens; *Catedrático de Literatura Española; Universidad Jaume I de Castellón*
 Luis Santos Ganges; *Profesor de Urbanística y Ordenación del Territorio, Universidad de Valladolid*
 Juan Calatrava Escobar; *Catedrático de Composición Arquitectónica, Universidad de Granada*
 Ramón de Andrés Díaz; *Profesor Titular de Filología Española y Asturiana, Universidad de Oviedo*
 Carmen Oliva Menéndez Martínez; *Ex-profesora en la ETSA de la Universidad Politécnica de Madrid*
 Adolfo García Martínez; *Antropólogo; Real Instituto de Estudios Asturianos / UNED*

Luis Manuel Jerez Darias; *Escuela Universitaria de Turismo Iriarte (adscrita a la Universidad de La Laguna)*

Michael M. Brescia; *Head of Research & Associate Curator of Ethnohistory, Arizona State Museum (University of Arizona), EE.UU.*

Miembros colaboradores:

Luis Núñez Delgado, Aurelia Villar Álvarez, Isabel Rodríguez Suárez, María Dolores Martínez García, Miguel Infanzón González, Asociación Asturcentral, Asociación Flash Lena.

ENVÍOS

Las instrucciones de envío y directrices detalladas para autores pueden consultarse en: <https://asociacionvindonnus.com/envios/>

- Sólo se aceptarán trabajos originales que no hayan sido publicados anteriormente en otras publicaciones.
- Las lenguas principales son el castellano y el asturiano.
- La extensión máxima de los originales será, por norma general, de 30.000 caracteres (con espacios, incluyendo títulos, notas y referencias). Se recomienda una extensión de entre 10 y 14 páginas, incluyendo imágenes, gráficos y tablas. El formato será A4, márgenes normales (3 cm). El corpus principal del texto irá en letra Garamond 11, interlineado 1,15. Aproximadamente el 30% de la extensión del artículo corresponderá a figuras.
- Al comienzo del artículo se debe incluir un resumen (máximo 10 líneas) en el idioma original del trabajo y en inglés. Asimismo, se incluirán entre 3 y 5 palabras claves, en el idioma original del trabajo y en inglés.
- Para la elaboración de las referencias bibliográficas se seguirá, preferentemente, el Estilo Chicago para Humanidades y, excepcionalmente, el Estilo Chicago para las Ciencias Físicas, Naturales y Sociales; empleando, respectivamente, notas a pie de páginas y referencias insertas en el texto.
- Las imágenes se incluirán en el texto en formato comprimido con su respectivo pie de foto; y también se enviarán en archivos aparte, con la máxima calidad, en formato JPG, TIFF o PNG.
- El Consejo de Redacción se encargará de realizar las correcciones ortotipográficas y de estilo de los trabajos que se publiquen, comprometiéndose su autor a realizar las modificaciones en un plazo de tiempo razonable.

Cada artículo se enviará en formato WORD y PDF, junto con la autorización de publicación al e-mail: asociacionvindonnus@gmail.com. Las imágenes pueden enviarse por sistemas telemáticos alternativos.

CONTACTO

Asociación Vindonnus.

Grupo de estudio del patrimonio cultural de Lena

Dirección postal: Plaza Alfonso X El Sabio, 7 – 2ª planta 33630 – La Pola (Lena), Asturias, España

Web: <https://asociacionvindonnus.com/revista-vindonnus/>

Email: asociacionvindonnus@gmail.com

Teléfono: 611 093 156

DATOS EDITORIALES

Edita: Asociación Vindonnus. Grupo de estudio del patrimonio cultural de Lena

Lugar de edición: La Pola (Lena), Asturias, España.

Diseño y maquetación: ÁREANORTE

Imprime: Gráficas Eujoa

Depósito legal: AS-01181-2017

ISSN: 2530-8769

e-ISSN: 2695-3714

Licencia: Obra bajo licencia Creative Commons:



Más información en: <https://creativecommons.org/>

Diciembre de 2022

Tirada: 800 ejemplares



GOBIERNO DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

CONSEJERÍA DE CULTURA,
POLÍTICA LINGÜÍSTICA Y TURISMO



Conciyu Llena