



Ignacio Pando García-Pumarino

300 años de  
**Malla de Luanco**

Museo Marítimo de Asturias. Luanco



IGNACIO PANDO GARCÍA-PUMARINO

# 300 años de Malla de Luanco

Estudio y catálogo ilustrado de la exposición celebrada  
en el Museo Marítimo de Asturias en 2019



MUSEO MARÍTIMO  
DE ASTURIAS  
LUANCO, 2019

## Fundación Museo Marítimo de Asturias



---

**PATROCINIO** La edición de este libro-catálogo se realizó con ayuda de la Red de Museos Etnográficos de Asturias.

### RED DE MUSEOS ETNOGRÁFICOS DE ASTURIAS

#### AGRADECIMIENTOS, POR SU IMPORTANTE Y DESINTERESADA CONTRIBUCIÓN

A la Asociación de Amas de Casa de Gozón, en particular a la profesora del Taller de Malla, Carmen González "Pirita", y a todas las malleras del Taller que enriquecieron la Exposición con su presencia, mostrando al público cómo se hace esta difícil y delicada labor.

A los cedentes de las piezas expuestas, cuyos nombres figuran en el catálogo.

A Tobi Carrasco, autor de las fotografías.

**PRODUCCIÓN** *Diseño de paneles y coordinación:* Pilar Carrasco Mori y José Ramón García López.  
*Montaje de la exposición:* Ignacio Pando García-Pumarino, Pilar Carrasco Mori, Francisco Javier García-Pumarino Céspedes, José Joaquín Heres García, José Manuel Pando García-Pumarino.

**COPYRIGHT** *De esta edición:* Museo Marítimo de Asturias  
*De los textos:* Ignacio Pando García-Pumarino  
*De las fotografías:* Tobi Carrasco

**IMPRESIÓN Y MAQUETACIÓN** Tresalia Comunicación  
**D. L.** AS 03135-2019

---

---

# Presentación

---

En el año 2008, para conmemorar los 60 años de la fundación del Museo —que había nacido como una exposición de malla y de maquetismo—, se realizó una gran exposición de malla de Luanco, donde estuvieron representados los talleres y las malleras del siglo XX.

Ahora, en 2019, realizamos otra exposición de malla, pero con un objetivo distinto: demostrar la antigüedad de esta artesanía luanquina, que tiene más de tres siglos de vida. Es, fundamentalmente, el resultado de las investigaciones de Ignacio Pando García-Pumarino —imprescindible en todo lo que se refiere a la historia y tradiciones de Luanco y su concejo—, ejemplificado con los materiales que él mismo aportó, y otras importantes cesiones procedentes de María Cristina Alonso, Mayoya Mori, las hijas de Ramón de Benita (María Josefa y María del Carmen), Conchita Morán Fernández y Gerardo Díaz Quirós.

Con todas las piezas antiguas recogidas, todas de más de 100 años de antigüedad y algunas de más de 200 años, se hizo la exposición de referencia, cuya producción fue obra del personal del Museo: Francisco Javier García-Pumarino, José Manuel Pando y José Joaquín Heres, a cuyo cargo corrió la carpintería, la pintura y la iluminación; y Pilar Carrasco Mori, que documentó y diseñó la serie de paneles ilustrados, cuyo contenido representa el guion de la muestra.

Al mismo tiempo que se muestran labores de hace más de doscientos años, la exposición se complementa, a modo de contraste, con labores actuales; labores que,

siendo fiel continuación de la tradición, presentan una notoria evolución, con nuevos dibujos y diseños, realizados con una delicadeza y una finura hasta ahora nunca logradas. Son las labores realizadas en el Taller de Malla de las Amas de Casa, dirigido por Carmen González (*Pirita*), con ejemplares elaborados por ella misma y por las alumnas aventajadas, que pueden considerarse también maestras, y que durante el tiempo de la exposición estuvieron bordando a la vista del público. La perfección que estas malleras han conseguido dice mucho en su favor, pero también arroja sobre ellas una responsabilidad: la de transmitir esa técnica y conseguir implicar a una nueva generación que continúe su trabajo.

El Museo Marítimo de Asturias se honra en acoger esta exposición, muy vinculada al tema marítimo; no en vano la base de esas labores es la malla (la *rede*, como se dice en un documento del siglo XVII expuesto), que no deja de ser una red, si bien delicada. También por haber sido en su día madres, esposas, hermanas o hijas de pescadores muchas de las mujeres que la elaboraron. Si esta delicada labor tradicional desbordó el ámbito local hace más de doscientos años, difundiéndose en grandes cantidades por buena parte de España y territorios de Ultramar, hoy, con otros condicionantes y características, muestra una buena salud que hace presagiar larga vida a este arte.

**MUSEO MARÍTIMO DE ASTURIAS**



# 300 años de Malla de Luanco

Una revisión y actualización de la cuestión

Bajo este título, el Museo Marítimo de Asturias organiza una exposición que ofrece la posibilidad de profundizar en la historia de la malla de Luanco, a la luz de nuevos datos surgidos en los últimos años. Era sabida esta antigüedad de la malla, pero faltaba fundamentarla con documentos probatorios. Se exponen a continuación algunos que lo hacen sobradamente.

## 1642: ACTA DE UN MISTERIOSO HALLAZGO

Ordenando cronológicamente los documentos a los que nos referimos, comenzamos por uno especialmente sorprendente, tanto por su fecha como por los acontecimientos que recoge, que permite pensar en “redes y malla” en nuestro municipio hace 377 años<sup>1</sup>.

El día 2 de marzo de 1642, el juez de Gozón, Antonio Fernández de la Vega Valdés, es testigo de un hecho insólito. Volviendo de la misa celebrada en la parroquia de Cardo, a la altura del monte de Bustio, le sorprende un cierto revuelo entre una zona arbolada. Se adentran en ella y encuentran un montón de ropa, mantas, camisas, almohadas, sábanas, manteles, paños y colchones, abandonados y sin ninguna persona de quien recabar explicación. El juez mandó hacer un inventario de lo encontrado, mientras se investigaba a quién podía pertenecer y cuál era la razón de aquel abandono. En el

inventario, que forma parte del documento que referimos, se describen pormenorizadamente 36 piezas, la mayoría correspondientes a vestuario femenino, otras de uso doméstico, y todas ellas realizadas con materiales de gran calidad, en diferentes telas, colores y complementos de encajes y bordados. De la descripción se deduce que podría tratarse del ajuar de una novia de privilegiada posición económica y social.



*Reproducción fotográfica del primer folio del documento de 1642.*

<sup>1</sup> Pando García-Pumarino, Ignacio. “El extraño suceso de Bustio (Nembro) de 1642”, La Nueva España, 4 de noviembre de 2010.

En dicho inventario se anotan con todo detalle los materiales con que estaban confeccionadas las prendas<sup>2</sup>. Así, el *cerro*, que es un tejido de lino rastrillado; los *paños de Ruan*, que eran muy finos y apreciados; las *holandas*, telas muy finas de algodón que tomaban el nombre de su procedencia; o los manteles a *limonisco*, que eran de un tejido de lino muy delicado, especialmente concebido para esa función y con diseños romboidales cuyos extremos opuestos se prolongan en ángulos muy amplios.

El inventario aporta muchos detalles más, como las guarniciones de *lechuguilla* en cuellos y puños (adorno imitando hojas de lechuga usados en el siglo XVI y principios del XVII); *labrados a caparrosa* (telas teñidas en verde con sulfato ferroso); y varias prendas adornadas con encajes de aguja, pasamanería de cadenas y bolillos. De todas estas referencias son especialmente interesantes para nuestra investigación las que describen la presencia de *randas*, que era un encaje de aguja de punto anudado, modalidad dentro de la familia de las *mallas*; y muy especialmente un paño de Ruan “con puntas de caparrosa y alrededor labrado de *rede*”. La voz *rede* (red) es lo suficientemente elocuente: es un tejido que se describe compuesto de mallas romboidales o cuadradas de diferentes tamaños, unidos entre sí por nudos, y apunta directamente a nuestra malla.

Es éste, que sepamos, el documento más antiguo relacionado con Luanco en que se menciona un encaje que se corresponde con nuestra malla.

## 1842: MALLA EN EL INVENTARIO DE UN COMERCIO

En 1842 se produce el cierre del comercio que en Luanco habían venido regentando las hermanas Jerónima y Ramona González Llanos. Con tal motivo se realiza el inventario de existencias, que es muy completo y detallado, y que en el apartado de ropas de cama y blancas aparecen anotadas las siguientes partidas: “dos faldones de crea guarnecidos con malla, y “una almohada guarnecida con malla”<sup>3</sup>. Esto prueba que la malla ya estaba incorporada a productos textiles comercializables.

## 1842: MALLA EN UN INVENTARIO POST MORTEM

Juan Cadenas, sargento retirado que se había instalado en Luanco después de la Guerra de Independencia, fallece en 1842. Al no haber tenido hijos en su matrimonio, su viuda Ramona García Ovies hace relación de los bienes en un exhaustivo inventario, en el que deben quedar claros los dotales que aportó, los habidos durante el matrimonio y lo aportado por el marido. En el capítulo de ropa, se detallan “dos sabanas guarnecidas con malla”, “otra sabana también guarnecida con malla” y “seis almohadas de lencería con guarnición de malla”<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Para todo lo referido a la interpretación de las piezas del hallazgo: González Mena, María Ángeles, *Colección Pedagógico Textil de la Universidad Complutense de Madrid*. Estudio e Inventario, Madrid, Consejo Social de la Universidad Complutense de Madrid, 1994.

<sup>3</sup> AHA. Protocolos de Gozón, notario José González Pola, escritura de 12 de abril de 1842, Caja 712.

<sup>4</sup> AHA. Protocolos de Gozón, notario José González Pola, escritura de 7 de agosto de 1842, Caja 712.

## 1847: EXPORTACIÓN DE MALLA A CUBA DESDE AVILÉS Y GIJÓN

En los años cuarenta del siglo XIX ya era habitual la salida de barcos de vela de los puertos de Avilés y Gijón con destino a Cuba. Solían llevar jóvenes emigrantes y manufacturas para retornar con azúcar, tabaco, café, ron y otros productos coloniales. Una de las casas de comercio establecidas en Gijón era la de Viuda e Hijos de Mateo Alvargonzález; uno de esos hijos, Anacleto, se hallaba en Cuba dedicado al comercio y, entre otras mercancías, distribuía las que le llegaban consignadas de Asturias. La correspondencia que este comercio generaba se custodia en la Fundación Alvargonzález, de donde procede el siguiente texto, que forma parte de una carta enviada en agosto de 1847 por Purificación Alvargonzález Sánchez a su hermano Anacleto, en Cuba, que habíamos publicado resumido en 2009<sup>5</sup>:

*“Tan pronto como cobres todo lo que tengas en tu poder mío, envíamelo porque necesito dinero y estoy sin fondos. Las 57 varas de malla, véndelo pronto, aunque sea solo a 12 reales. Eso costó más caro porque como tú lo encargabas igual a la muestra, las de Luanco nos dieron la ley. Tienen ahora un despacho grande de ello en Avilés para mandar a La Habana, y esta es la razón por qué cuesta más caro. Las 300 varas que pediste últimamente se están haciendo, y parte de ellas irán con los collares de azabache...”*

Este texto permite asegurar categóricamente y sin ningún género de dudas que en Luanco estaba extendido el bordado de malla en tiempos muy anteriores a la fecha de la carta, y que para entonces ya se había superado el ámbito familiar y local, teniendo sus propios canales de comercialización. Es la confirmación de que el envío de remesas de malla a Cuba ya era habitual en aquellas fechas, y no de forma puntual o de poca entidad, sino que la gran demanda queda demostrada por la existencia en Avilés de “un despacho grande”.

## 1848: DE NUEVO, MALLA EN EL INVENTARIO DE UN COMERCIO

En el año 1848 se está procediendo a confeccionar el inventario de los bienes de Nicolás González-Pola, que había fallecido en 1840. Había sido un activo comerciante e industrial que se había casado en dos ocasiones: con Juana Fernández-Loredo y en segundas nupcias con Aquilina López. Dadas las diferencias surgidas entre los hijos habidos en los dos matrimonios, la relación de bienes propiedad del difunto necesita ser muy pormenorizada, y en el inventario de géneros de su tienda se citan cientos de piezas de telas e hilos de todas las procedencias y materiales, figurando entre ellas “dos telas con guarnición de malla”<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Pando García-Pumarino, Ignacio: *La malla, una historia bordada en Luanco*, Museo Marítimo de Asturias, 2009, pág. 27. Documento de 25 de agosto de 1847, Archivo Histórico de la Fundación Alvargonzález, A-5-63-1.

<sup>6</sup> AHA. Protocolos de Gozón, notario José González Pola, escritura de 5 de septiembre de 1848, Caja 714.

## 1851: LIBRO DE FÁBRICA DE LA IGLESIA DE LUANCO

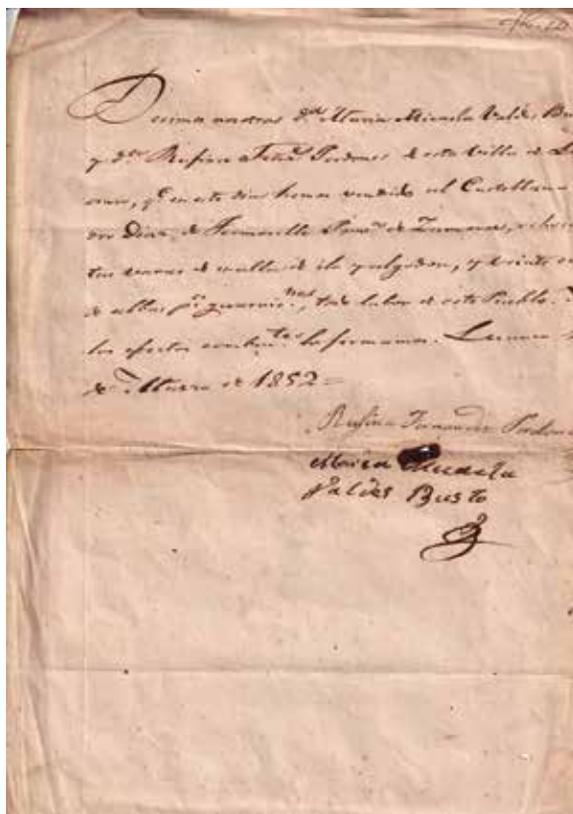
En el Libro aparece anotado un cargo en el año 1851 de 12 reales “por la malla que se compró para adornar un roquete”. Es este un nuevo dato para corroborar que la elaboración de malla era algo habitual en la primera mitad del siglo XIX y que, por el tono y contexto en el que aparece, era sin duda un producto elaborado y conocido en el pueblo<sup>7</sup>.

## 1852: DECLARACIÓN DE VENTA DE 800 VARAS DE MALLA DE LUANCO.

Con fecha 11 de marzo de 1852, María Micaela Valdés Busto y Rufina Fernández Perdones suscriben un documento<sup>8</sup> que constituye un testimonio valiosísimo para evaluar el desarrollo que tenía la manufactura de malla en Luanco. Es una declaración (quizá realizada para que surtiera efecto en algún litigio) en la que dan cuenta de haber vendido a Pedro Díaz, de Fermoselle (Zamora), “ochocientas varas de malla de hilo y algodón y veinte cortes de albas para guarniciones, todo labor de este Pueblo”.

El documento nos informa sobre un aspecto muy interesante, los materiales con que hacían la malla y confirma la importancia de las piezas para uso litúrgico. Se hace una diferenciación entre el hilo (lino) y el algodón, de lo que se deduce que a esas alturas ya se utilizaba el algodón, materia prima más cara cuyo uso se fue generalizando gradualmente. Se citan también veinte cortes de albas, realizados con tejidos también

manufacturados en Luanco, manifestando expresamente “todo labor de este Pueblo”, lo que aleja cualquier duda acerca de su procedencia. Aumenta más si cabe la importancia del documento la referencia a la gran cantidad de malla elaborada.



Reproducción fotográfica del documento de declaración de venta de 800 varas de malla de Luanco (1852).

<sup>7</sup> Archivo Parroquial de Santa María de Luanco, Libro de Fábrica, 1782-1894.

<sup>8</sup> Nota autógrafa de María Micaela Valdés Busto y Rufina Fernández Perdones. Luanco, 1852. Col. I.P., caja 76/20.

Interpretando la letra y el espíritu del documento, podemos decir que estamos en presencia del más antiguo taller de malla conocido, con nombres y apellidos de sus responsables, que catalizaría el trabajo de numerosa mano femenina, necesaria para atender este tipo de pedidos. El modelo de trabajo organizado en talleres con aprendizas, oficiales y maestras en las diferentes funciones queda así constatado mucho antes de lo que se ha publicado sobre el tema.

### **1861: DENUNCIA POR IMPAGO DE MALLA LLEVADA A LA HABANA**

Se trata de un documento más que aporta datos sobre el comercio y presencia de la malla de Luanco en Cuba, destino que, como estamos viendo repetidamente, suponía un mercado importantísimo. En este caso corresponde a una escritura de 1861, en la que Josefa González-Llanos, de Luanco, acude al notario para denunciar el impago de 1.080 reales (cantidad muy respetable) que tienen con ella Leopoldo García y su mujer María de la Huerta “por la malla que se habían llevado a La Habana”<sup>9</sup>.

### **1875: TAMBIÉN SE HACÍA MALLA SIN CARÁCTER LABORAL**

Gertrudis Miranda Peláez, viuda del teniente coronel Manuel Gordillo Márquez, otorga testamento en 1875 y fallece dos años después. Era hija única y heredera de una acaudalada familia con muchos bienes raíces en Carreño y Gozón, y se había casado con el citado militar, natural de Zafra (Badajoz), que había estado destacado en Asturias durante los años de la Guerra de Independencia de 1808. En el documento testamentario figura una cláusula de mejora a sus cuatro hijas, María Jesús, Ruperta, Gertrudis y Manuela, que nos interesa especialmente aquí porque añade una nueva circunstancia en el tema de la malla. Por la citada cláusula reconoce

*“... que sus referidas hijas se han ocupado por espacio de algún tiempo y en horas de descanso a las labores de malla... habiendo llegado a producirles 2.000 pesetas, cuya cantidad es su voluntad se les pague.... debidas a su laboriosidad y constantes privaciones...”*

Es un ejemplo más de la dedicación de las mujeres luanquinas a la confección de malla, tanto de las de clase humilde que lo hacían para ganarse un jornal, como de las que disponían de medios y que sin duda lo hacían condicionadas por el arraigo que estas labores artísticas tenían en Luanco.

---

<sup>9</sup> AHA. Protocolos de Gozón, notario Juan Díaz, escritura de 1 de mayo de 1861, Caja 528.

## CONCLUSIÓN Y REFLEXIONES

Todos los documentos expuestos y analizados aportan una información que no deja lugar a dudas sobre la confección de encaje de malla en Luanco al menos durante los últimos tres siglos. Hemos visto en ellos que en la primera mitad del XIX esta manufactura había alcanzado una magnitud que desbordaba el uso y consumo locales, convirtiéndose en materia de exportación. Y todo ello con unas cantidades verdaderamente elevadas, que asombran tanto más cuanto que es conocida la lentitud que exige la elaboración de esta artesanía.

Ahora bien, si los documentos probatorios de la antigüedad de la malla van apareciendo, fruto de la consiguiente investigación histórica, realizada con el rigor metodológico que esa función exige, no ocurre lo mismo con las piezas de malla de esas épocas, de las que han llegado a nuestros días contados ejemplares. La finura de esos encajes, ya sean de lino o de algodón, no facilitaron su conservación más allá de los doscientos o doscientos cincuenta años. No obstante, afortunadamente, se conservan en Luanco varios ejemplos de malla del siglo XVIII: unas vinculadas al culto, como un

alba y un frontal de altar; tres bandas, dos de ellas nupciales; y una extraordinaria colgadura de balcón relacionada con el Corpus Christi. A ellas hay que añadir un mantel profusamente bordado, de la primera mitad del siglo XIX. Todas estas piezas se exponen en el Museo Marítimo de Asturias.

Otro problema aún no resuelto es que ninguna de las obras citadas puede ser catalogada con una autoría personal ni de taller; aunque sí de escuela: todas han sido localizadas en Luanco relacionadas con talleres activos en el pueblo. Como hipótesis, se puede establecer que algunos de esos talleres hubieran heredado o aprovechado materiales de otros anteriores; que las tuvieran como modelos para dibujos o puntos, e incluso que fueran trabajos que hubieran quedado pendientes para arreglar o modificar. Todas las piezas corresponden a modelos que quedaron en desuso a partir de los inicios del siglo XX.

Las descripciones de las piezas conservadas en grandes colecciones nacionales, tal es el caso de la que hemos mencionado varias veces de la Universidad Complutense de Madrid, y los estudios ya citados de María Án-

geles González Mena en torno a esta colección y la del Instituto Valencia de Don Juan en Madrid,<sup>10</sup> nos permiten conocer las características que esta profesora fijó para hablar de Escuela de Luanco en los siglos XVII y XVIII. De las características de ellas, punto en diagonal, bordados a pasadas y repasado, juego, texturas y tensiones del hilo, hemos hecho referencia en las publicaciones del Museo Marítimo de Asturias del año 2009. A ellas remitimos, pues continúan siendo válidas para las nuevas piezas.

Con los cambios materiales producidos en el entorno del cambio del siglo XIX al XX -las mejoras salariales, el acceso a la educación, la aparición del concepto de tiempo libre-, se modifican sustancialmente las formas de vida tradicionales. Hay una renovación de las estructuras mentales y la capacidad adquisitiva es la base de un período de diversificación de industrias y servicios. Desde finales del siglo XIX hasta los años cuarenta del siglo XX, cambian sustancialmente las obras que se producen. Hay muy pocos ejemplos o noticias de aplicaciones en ropas de uso personal; sí en cambio se documenta una multiplicación de los modelos en todo tipo de manteles o tapetes de infini-

tos formatos y funciones, frontales de altar, mantones, visillos, colchas, etcétera. La malla se hace más asequible para un nuevo público mucho más amplio, con poder adquisitivo, que las incorpora a sus hogares como un símbolo más de estatus y confort. Así pues, en el siglo XX, y muy especialmente a partir de los años veinte, el mundo de la malla cambia paulatina y sustancialmente: enriquecimiento de modelos y puntos a partir de los repertorios publicados y abandono de la tradición local. Con la adopción y difusión de los catálogos de las obras de un taller sobre soportes fotográficos, comienza a superarse el muestrario tradicional o la colección de dibujos celosamente guardados de la mirada interesada que busca inspiración. Finalmente en nuestros días, después de haber superado la crisis y el consiguiente colapso que supuso la desaparición de los mercados exteriores y eclesiástico, vivimos un esperanzador renacer: la enseñanza y el aprendizaje son llevados a cabo por mujeres que se ven comprometidas y al mismo tiempo realizadas, manteniendo y aun elevando el nivel artístico de estas labores tradicionales

**IGNACIO PANDO GARCÍA-PUMARINO**  
Luanco, 18 de junio de 2019

---

<sup>10</sup> Instituto Valencia de Don Juan, Catálogo de encajes, con una adición al catálogo de bordados/María de los Ángeles González Mena, Madrid, Instituto Valencia de Don Juan, 1976.





---

# Catálogo

---

## CONSIDERACIÓN INICIAL

Es importante que consideremos la dificultad que supone dar una fecha precisa a cada una de las piezas que se exponen. Para empezar, carecemos de un sólido apoyo documental que nos permita movernos con más seguridad. Del mundo del encaje de malla, como cualquier otro en el que el diseño y las técnicas tienen gran importancia, no sabemos con certeza cómo ha ido asumiendo las novedades que en él se produjeron.

Debemos pensar que los cambios que imponen las modas o las novedades técnicas no tienen una fecha fija para que entren en vigor, ni mucho menos son obligatorios; mientras unas artesanas pueden asumir una novedad, otras mantienen su forma tradicional de trabajar; participan de las mismas fechas, pero producen trabajos con características diferentes. En una comunidad tan pequeña, y en ciertos aspectos tan aislada, como tuvo que haber sido el pueblo de Luanco en los siglos XVII, XVIII y XIX, las novedades llegaban a través de la mar o de los tortuosos caminos, y se iban incorporando a la realidad del pueblo de muchas maneras.

Es, por tanto, inevitable, que a partir de la experiencia y la observación hagamos nuestras conjeturas. Con éstas, y con la valiosa información que suministran las investigaciones de Catalina González de Mena, que después de estudiar sus características las catalogó bajo el nombre de Escuela de Luanco, esas conjeturas comienzan a tomar cuerpo y proporcionan cierta racionalidad.

La tradición tiene un gran peso, y en este aspecto las tejedoras de encajes de malla repetían los puntos y dibujos que tradicionalmente se heredaban de madres a hijas o de maestra a aprendiz. A tal extremo, que estoy seguro que desconocían el significado profundo de cada una de las flores, frutas o motivos que reproducían en sus labores. Hoy hablamos de granadas,

tulipanes, trigo, vid, pavo real,... o de dibujos muy geometrizados, y tendemos a dotarlos de los valores simbólicos iniciales que en sus orígenes habían tenido, pero nuestras artesanas repetían lo que habían visto, lo que tenían recogido en dechados o en obras antiguas que conservaban de sus familias y talleres, sin más motivación o conocimiento.

La destreza y capacidad de las manos que tejen -se ve-, es algo medible y muy objetivo. En cualquier época hubo y hay bordadoras con mayor o menor destreza y capacidad. Piensen en el frontal de balcón del siglo XVIII con el cáliz irradiado, o la banda nupcial con vides y trigo: seguridad, conocimientos, destreza, innovación... La bordadora podría estar repitiendo un esquema o dibujos conocidos, pero la libertad y seguridad en el dibujo y en los puntos, no deja lugar a duda sobre su capacidad. En el lado contrario, están aquellas obras formalmente correctas, pero que uno intuye claramente que repiten esquemas y puntos con exactitud, sin más. Acaso el alba de la iglesia, con sus motivos de la Pasión, o el frontal de altar con los mismos atributos.

Como regla general, nacida de la observación de muchas labores de encaje, podemos pensar que la malla bordada al bies debe considerarse como una labor anterior al siglo XIX; en cambio, cuando la malla es horizontal estamos con cierta seguridad en el siglo XIX. Lo mismo ocurre con la utilización de las técnicas: cuando valoramos labores realizadas a base de pasadas, repasado y poco más, nuevamente volvemos al siglo XVIII, mientras que la presencia de otro tipo de puntos nos sitúan en un ámbito más contemporáneo, temporalmente hablando.

Hemos de considerar que el modo de trabajar tradicional se comienza a diluir definitivamente con la llegada de nuevos puntos, nuevos dibujos, nuevos diseños de piezas, para un público que tiene capacidad adquisitiva, y que valora la comodidad, el confort o el lujo,

desde unas ópticas nuevas. Y con esta argumentación nos situamos en las últimas décadas del siglo XIX. Por encima de las consideraciones de personas que opinaron gratuitamente sobre las mallas de Luanco y su evolución, sin que mediara ninguna investigación seria, hemos llegado a nuestras propias valoraciones: no solo la malla no comenzó con la actividad del Instituto Santísimo Cristo del Socorro en 1875, sino que mucho antes ya existía una amplia producción estimulada por una demanda comercial que hemos documentado para las primeras décadas del siglo XIX con Cuba y con varias provincias castellanas. Otra cosa es que las enseñanzas regladas en el referido Instituto por las hermanas Pedrera, entre otras, cambiaran notablemente la esencia del encaje. Indudablemente, a partir de entonces, se enriqueció el repertorio de puntos y dibujos, se arrumbó lo considerado pasado de moda o anticuado, y se preparó esta actividad artesanal con nuevos diseños y formas, con los que triunfó sin duda, a lo largo de la primera mitad del siglo XX.

Finalmente, tras los muchos acontecimientos y avatares con que se cerró el siglo XX, y a pesar de la desaparición de figuras emblemáticas, la actividad mantiene una manifiesta esperanza. Las malleras luanquinas del siglo XXI han sabido preservar las técnicas y el espíritu del encaje. La búsqueda de esa excelencia pasa por el uso de hilos mucho más finos y mallas de cuadrícula más pequeña, y preservando las técnicas tradicionales de cualquier intrusismo que las pueda desvirtuar. Las malleras para el siglo XXI quieren relevo generacional, y que las administraciones provean de las circunstancias más favorables para la conservación y difusión de este encaje varias veces centenario.

## NOTA PREVIA

En aras de una mayor comprensión, creemos que es útil hacer algunas especificaciones previas:

- 1<sup>a</sup> Además del nombre, material, técnica principal, medidas, lugar y siglo de referencia, incluimos una descripción lo más detallada posible de cada pieza.
- 2<sup>a</sup> Todos los trabajos presentados pueden estar bajo la denominación de Escuela de Luanco o Malla de Luanco.
- 3<sup>a</sup> Ante la imposibilidad de poder adscribir cada una de las piezas a un determinado taller o bordadora, añadimos el epígrafe *procedencia* para singularizar los ámbitos en que se conservaron o fueron recuperados. Esto tan solo es un dato que nos permite atribuir la pieza a Malla de Luanco, y suponer que fue conservado en uno u otro taller, como modelo, como obra antigua heredada de uno anterior. Algunas tienen procedencia familiar, así lo anotamos; una procede de la parroquia de Santa María de Luanco; solo una fue adquirida en el mercado muy recientemente, y anotamos nuestras consideraciones poder incluirla en esta muestra.



**CAT. 1**

Colgadura o frontal de balcón (finales del siglo XVIII)

Malla bordada, Luanco, 100 × 115 cm.

*Conservada en la familia Heres.*

*Cedida por María Cristina Alonso Artime*



**CAT. 1**

Colgadura o frontal de balcón (detalle)



**CAT. 2**

**Banda nupcial (finales del siglo XVIII)**

**Malla bordada, Luanco, lino 26 × 480 cm.**

*Procedencia: entorno del Taller de las Hermanas Ramos*

*Cedida por Ignacio Pando García-Pumarino*



**CAT. 2**

**Banda nupcial (detalle)**



**CAT. 3**

Frontal de altar (finales siglo XVIII)

Malla bordada, Luanco, lino, 45 × 270 cm.

*Procedencia: entorno del Taller de las Hermanas Ramos*

*Cedida por Ignacio Pando García-Pumarino*



**CAT. 3**

Frontal de altar (detalle)



**CAT. 4**

Alba (c. 1800)

Malla bordada, Luanco, 90 × 150 cm.

*Cedida por la Parroquia de Santa María de Luanco*



**CAT. 4**  
Alba (detalle)



**CAT. 5 a y b**

Piezas de dosel (finales siglo XVIII, principios del XIX)

Malla bordada, Luanco, 125 × 42 y 55 × 35 cm.

*Procedencia: entorno del Taller de las Hermanas Mori*

*Cedida por Ignacio Pando García-Pumarino*



CAT. 5 b



**CAT. 6**

Banda nupcial (finales del S.XVIII, principios del XIX)

Malla bordada, Luanco, lino, 63 × 236 cm.

*Procedencia: entorno del Taller de Mercedes Vidal*

*Cedida por Ignacio Pando García-Pumarino*



**CAT. 6**

Banda nupcial (detalle)



**CAT. 7**

Frontal (finales del siglo XVIII, principios del XIX)

Malla bordada, Luanco, 43 × 117 cm.

*Cedida por Gerardo Díaz Quirós*



**CAT. 7**  
Frontal (detalle)



**CAT. 8**

Mantel/Paño de mesa (primera mitad del siglo XIX)

Malla bordada, Luanco, lino, 150 × 110 cm.

*Cedida por Ignacio Pando García-Pumarino*



**CAT. 8**

Mantel/Paño de mesa (detalle)



**CAT. 9**

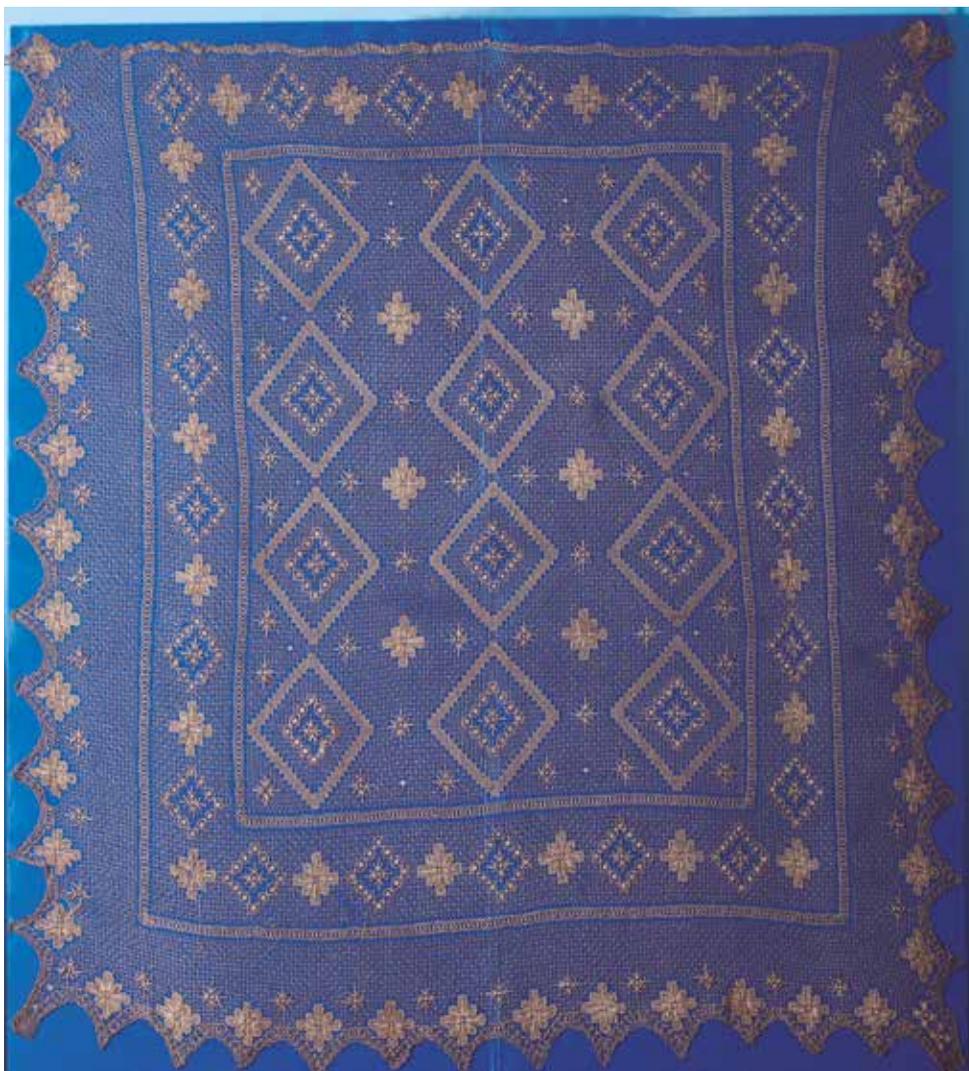
Colcha de cama (segunda mitad del siglo XIX)

Malla bordada, Luanco, lino, 250 × 225 cm

*Cedida por María Josefa y María del Carmen Suarez, Bocines (Gozón)*



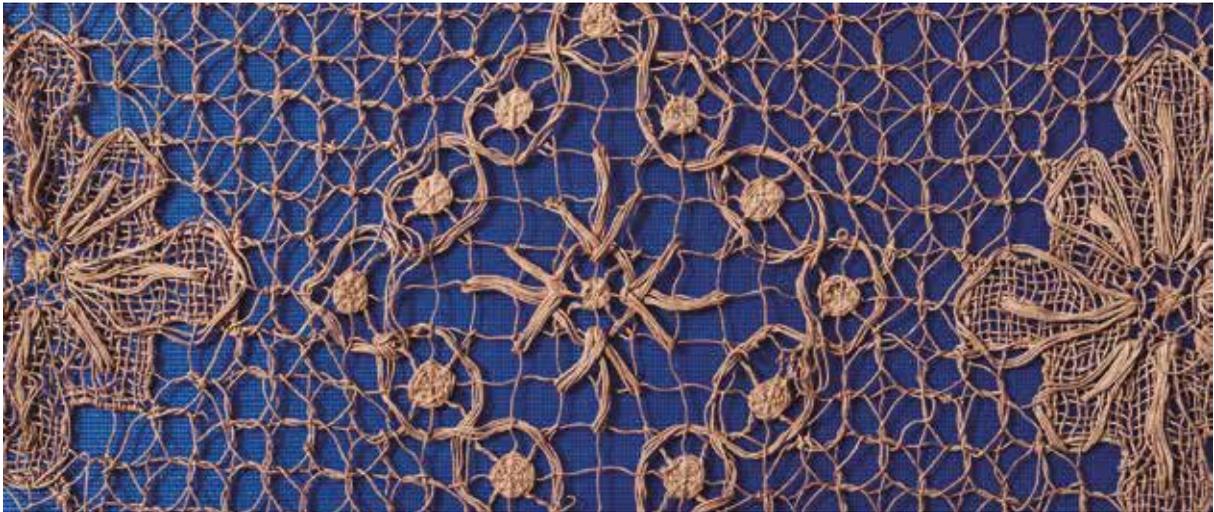
**CAT. 9**  
Colcha de cama (detalle)



**CAT. 10**

Colcha de cama (segunda mitad siglo XIX)  
Malla bordada, Luanco, lino, 195 × 180 cm.

*Cedida por Conchita Artime Morán*



**CAT. 10**  
Colcha de cama (detalle)



**CAT. 11**

Frontal de altar (segunda mitad del siglo XIX)

Malla bordada, lino, ¿Luanco?, 41 × 148

*Procedencia: mercado actual de encajes antiguos*

*Cedido por Ignacio Pando García-Pumarino*



**CAT. 11**  
Frontal de altar (detalle)



**CAT. 12**

Colgadura o frontal de balcón (c. 1900)

Malla bordada, Luanco, algodón, 95 × 115 cm.

*Procedencia: entorno del Taller de las Hermanas Mori*

*Cedida por Mayoya Mori Menéndez*



**CAT. 12**  
Colgadura o frontal de balcón (detalle)



**CAT. 13**

Colgadura o frontal de balcón (c. 1900)

Malla bordada, Escuela de Luanco, 93 × 93 cm.

*Cedida por Ignacio Pando García-Pumarino*



**CAT. 13**  
Colgadura o frontal de balcón (detalle)

---

# Descripción de las piezas del catálogo

---



**CAT. 1**

De malla al bias, bordada a base de pasadas, es una de las piezas más sorprendentes de la exposición. El motivo principal es un cáliz superado por una Sagrada Forma irradiada, inequívocamente relacionado con la fiesta del Corpus Christi. Las figuras de dos ángeles están suspendidas sobre nubes, y sus cuerpos en diagonal conducen la mirada al centro de la composición; destaca la sensación de movimiento de las alas, producida por el grosor y el largo de las pasadas. El cáliz, especialmente la sensación de movimiento de su nudo en torno al tallo, o la irradiación de la Sagrada Forma, reafirman la pericia y los conocimientos de dibujo de la autora. La zona central se completa con un firmamento de pequeñas flores geometrizadas, suspendidas a modo de cielo estrellado, resueltas cada una con cuatro trazos a base de pasadas. Sobre esta zona, una guirnalda floral en forma de medio arco, con peristilos trabajados con técnica de espíritu. El cuerpo central está flanqueado por una franja cuadrada, más ancha en tres de sus lados, bordada con flores y ramajes alargados, y vuelve a sorprender la falta de simetría; son las mismas flores de la guirnalda semicircular, pero ahora en diferentes tamaños y juegos de perspectivas, todas con un pistilo muy marcado. La pieza se remata externamente con una tercera banda muy reticulada, y por tanto geométrica; es el contrapunto, el territorio de transición hacia el Jardín Místico. No lleva festón y tan solo se dejan sueltos los últimos puntos, trazando un ligero perfil con pasadas; son los embriones abocetados de las flores que se abren hacia el interior.



**CAT. 2**

La pieza mide casi cinco metros de largo, lo que la convierte en la de mayor longitud de las expuestas correspondientes al siglo XVIII. Posiblemente estaba destinada a cubrir los frentes del dosel de una cama. Está bordada sobre una malla al bias de lino de retícula muy pequeña, con un hilo especialmente fino, y realizado casi exclusivamente a base de pasadas y repasado. Se utilizan linos de diferente grosor y se juega con su tensión para lograr sensaciones de relieve y textura. Sin solución de continuidad, espigas, vides y una flor que recuerda a la margarita —símbolo de la humildad—, se representan con una gran libertad de ejecución, como si realmente estuvieran en un jardín y mecidas por una suave brisa, pero dentro de un esquema dominado por la simetría. Estos frutos, vides y espigas han sido tradicionalmente relacionados con la fertilidad y fecundidad, y también como atributos solares; con mucha frecuencia se utilizaban en las ropas nupciales. Los centros de muchas de las hojas y flores están rematados con delicados calados que contrastan con las pasadas densas de los perfiles, los tallos, o los repasados de las vides. La labor remata en amplias ondas, donde nuevamente vuelven a jugar con el grosor de los hilos, las pasadas y el festón final con repasado.



**CAT. 3**

Esta labor está bordada sobre malla al bias de una sola pieza, de punto muy pequeño, realizada con hilo muy fino. Se utilizan en ella únicamente las técnicas de las pasadas, en menor medida el repasado, y con un calado a base de ochos montados. En la parte central, se representan los atributos de la Pasión: la columna de los azotes, la cruz, escaleras, la corona de espinas, tenazas, clavos, martillo y flagelos. Van rodeados por una guirnalda de perfiles de flores con centros calados, y pequeños puntos individuales. En el resto de la pieza dominan visualmente los esquemas de diez grandes tulipanes -flor relacionada con los conceptos de elegancia y majestuosidad-, que ordenan el resto de los motivos: las mismas flores con cuatro y seis hojas, diferentes ramajes, con perfiles muy marcados, todos a base de pasadas y con centros a base calados de ocho montados. En la parte inferior se extiende una delicada banda de flores realizadas con pasadas, de la que cuelga el remate hecho a base de ondas con festón con un delicado repasado.



**CAT. 4**

A través de la documentación y de los ejemplos que han sobrevivido, el alba es una de las piezas más representativas en la historia de la producción de la malla de Luanco. La parroquia de Santa María de Luanco conserva una buena colección, pero solo esta es anterior al siglo XIX; la hemos situado en torno a 1800. De esta pieza nos interesa especialmente el faldón. Está hecho con hilo muy fino y una malla de retícula muy pequeña, lo que obliga a que cada motivo ocupe un mayor número de puntos y eso permita trazar y bordar los dibujos con más detalle. La malla está bordada al bies, tanto en el cuerpo como en las mangas, fundamentalmente a base de pasadas y repasado. La parte alta del faldón tiene bordadas seis grandes guirnaldas o coronas solo de ramajes, que centran sucesivamente un corazón de pasión atravesado de cuchillos, rodeado por la corona de espinas, la cruz y las dos lanzas, tenazas, martillo y clavos; y una magnífica custodia irradiada, con el pie adornado con flores sobre un pedestal muy geometrizado. Abajo, y todo alrededor, profusión de flores y motivos vegetales. En el bordado se utilizan hilos de varios espesores, jugando con sus texturas y tensiones, con un gran dominio técnico para lograr transparencias, sembrados, celosías... Va rematado con festón pegado.



**CAT. 5**

Ambas piezas posiblemente fueron confeccionadas como elementos para vestir una cama. El motivo principal son figuras femeninas y masculinas enlazadas por las manos. Si atendiéramos solo a la vestimenta de la mujer, con falda armada con miriñaque y un pequeño calado sobre el pecho que quiere recordar una cruz, y la masculina representada con calzón corto, deberíamos atenernos a mediados del siglo XVIII. Estas figuras de gran tamaño centran la composición; sobre sus manos una flor estilizada difícil de identificar y entre cada una de ellas una figura de ave que recuerda al pavo real. El pavo real en las religiones paganas se relaciona con la belleza, la inmortalidad y la sabiduría; en el cristianismo se le vincula con el renacimiento espiritual, el bautismo y la eternidad del alma. Sobre esas figuras, una banda de menor tamaño nuevamente con figuras femeninas y masculinas, que refuerza su carácter nupcial. En la zona inferior una banda de flores de cuatro pétalos. No lleva festón y el remate es a punto suelto.

Se conocen diferentes tipos de camas -de colgaduras, galana, de boda...-, que, de acuerdo a la estructura en la que se integraban, podían necesitar varias piezas para su adorno o aderezo. En Luanco, hasta bien entrado el siglo XIX, están documentados diferentes modelos que recibían el nombre de *camas de campo*, que tenían estructuras diversas, con techo, medio techo, colgaduras, e incluso espacios bajo ellas o laterales que cumplían funciones de armarios. Esta necesidad justifica la existencia de la pieza de menores dimensiones e iguales características, salvo la banda superior de figuras masculinas y femeninas.

*NOTA: Entre las siguientes tres piezas –cat. 6, 7 y 8- hay una cierta similitud en el uso de las técnicas empleadas y el festón a punto libre, coincidencias que nos llevan a pensar en una determinada escuela o taller activo entre finales del siglo XVIII y principios del XIX.*



**CAT. 6**

Malla horizontal, bordada a base de pasadas y en menor medida repasado. Las dimensiones, la forma de la pieza y su decoración, permiten una catalogación funcional segura. La franja central con amplio dibujo geométrico recorre toda la pieza, con un ritmo en el que diferentes elementos forman una composición de orden sucesivo, conformando una cadencia que se repite de forma exacta; probablemente abstracciones procedentes del mundo vegetal. Por encima de ésta, una banda que la recorre en su totalidad, formada por perfiles geometrizados de figuras masculinas y femeninas que se van enlazando por sus manos, en clara alusión a su función nupcial. En el remate inferior se vuelven a colocar elementos decorativos que refuerzan la intención nupcial. Una línea en zigzag, de la que se suspende una franja inferior de perfil mixtilíneo que lleva bordada una granada (símbolo profundamente ligado a la fecundidad) en cada una de sus vueltas, orientadas en la misma dirección. No lleva festón y se remata por líneas de puntos sueltos.



**CAT. 7**

La ausencia de símbolos religiosos, tal como los reconocemos en la actualidad, no la convierte necesariamente en una pieza de ajuar. Quizás por sus dimensiones deberíamos de hablar de frontal que hubiera tenido un uso doméstico. Se utilizan las pasadas y el repasado como únicos recursos técnicos. Un gran espacio central donde aparecen representadas seis figuras de aves, afrontadas dos a dos, erguidas y coronadas, lo que nos hace pensar en la pajarita, tema perseverante en el mundo del bordado desde época medieval y que asume muchas formas de representación, si bien en general todo ser alado suele ser concebido como símbolo de la espiritualidad. Ambas figuras centran su mirada hacia una composición vegetal esquematizada; entre cada par, otra representación vegetal diferente. Solamente se utiliza el repasado en esta banda central. Sus cuatro lados están recorridos por otra banda con representaciones vegetales. Una especie de enredadera muy simétrica, a modo de zigzag, recorre este espacio perimetral. En cada vuelta, el esquema de una flor centrada entre dos hojas en forma de campana. Remata la parte inferior del frontal una banda ondulada a base de perfiles de flores repasadas, enmarcados por tornapuntas de pasadas con flores más pequeñas que rematan en una especie de flor de lis. El festón es a punto libre.



**CAT. 8**

Malla bordada horizontalmente, de lino. Es un autentico jardín, con representaciones geometrizadas de una gran variedad de plantas y flores, estrictamente ordenadas bajo un eje de simetría. La forman cuatro zonas de varios anchos, delimitadas por delgadas líneas a base de repasado y un centro. Una primera banda, a base de flores de tres y cuatro pétalos y pequeñas ramas y vides de mayor tamaño que alternativamente van cambiando de orientación; en las cuatro esquinas, cuatro vides señalan el centro de la pieza. La tercera banda, mucho más ancha, es la iconográficamente más compleja; los centros de sus cuatro lados están señalados por grandes elementos de dibujo geométrico que se rematan en una triple granada que sostiene dos aves, ¿palomas?, que parecen picar el fruto central. El resto de este espacio está totalmente cubierto de granadas de diferentes tamaños y dibujos, ramas, hojas, flores y geometrías abstractas. El espacio central está nuevamente cubierto de dibujos de menor tamaño, dos líneas rectas en la parte central, de la que surgen cuatro ramas con hojas que rematan en un motivo romboidal con una cruz inscrita. Ambos apuntando hacia un espacio romboidal delimitado por una doble línea de pasadas y cubiertos por alargadas ramas con hojas, encerrando un núcleo central romboidal con una flor de cuatro hojas. Este motivo descrito en la zona nos conduce iconográficamente a tema de custodia eucarística o el motivo conocido como *el árbol de la vida*. Lleva un remate en ondas con flores de cuatro hojas orientadas en la misma dirección y no lleva festón; solo puntos sueltos. Quizás el uso de la custodia como motivo central deba hacer pensar en utilidad como mantel o paño de mesa

*NOTA: Las cuatro piezas que siguen—Cat. 9, 10, 11 y 12-, mantienen entre sí suficientes similitudes como para pensar que son ejemplos de un tipo de la malla que se haría en Luanco en la segunda mitad del siglo XIX: lino, mallero grueso que crea retícula muy abierta para dar idea de suspensión de los motivos, predominio del 4x4, del calado de espíritu y de cordones.*



**CAT. 9**

Es una de las piezas más notables de la muestra. Combina malla y seda. Lleva una banda a base de cuatro grandes tramos empatados en la esquina, para delimitar el perímetro de la cama; un centro con 32 cuadrados en malla de diferentes medidas, y remata con una puntilla por tres de sus lados. Todos los cuadrados y bandas están montados sobre seda de color azul y todos los fondos de malla están bordados con calado de espíritu. Los cuatro tramos de la banda perimetral están trabajados con flores en 4 x 4, enmarcadas por cuatro ramas a base de cordones tejidos pegados. En el gran centro de la colcha se colocan los 32 cuadrados, dispuestos con una simetría absoluta, y jugando con su posición en cuadrado o romboidal. El centro de este espacio está marcado por dos de estos elementos con las iniciales “R S” (Ramón Suárez, que las cedentes identifican con su bisabuelo), lo que no es habitual en una pieza de este tipo, al estar relacionada tradicionalmente con el ajuar que aporta la novia.

La pieza constituye un auténtico repertorio de las técnicas utilizadas en las mallas de Luanco en la segunda mitad del siglo XIX. Flores de varias clases y diferentes tamaños: unas sumarias, otras con detalle, muchas trabajadas a medio punto.... pensamientos, lirios, geometrías, perfiles en 4 x 4; un conjunto de cordones tejidos, unos pegados, otros aéreos; hojas de roble en técnica 4 x 4 con nervaturas bien alineadas en cordones tejidos, referencia goticista, influencia también de raíz modernista. Remata la obra una puntilla en dientes de sierra por tres de sus lados, cada uno con un perfil cruciforme, rematados por línea continuada de rombos, otra de puntos sin trabajar y el festón.



**CAT. 10**

Es la pieza de mayores proporciones sobre un solo cuerpo de malla de las expuestas. Se ha transmitido durante al menos cuatro generaciones de la misma familia, lo que unido al estilo de la malla y los bordados, nos permite datarla en la segunda mitad del siglo XIX. Como otras de la misma época, el punto de la cuadrícula es de grandes dimensiones, y todo el fondo está bordado con el calado denominado a galope. Está dividida en tres zonas. En la gran zona central se sitúan 12 rombos simétricos en columnas de a cuatro, con perfil en dientes de sierra y bordados con repasado 4 x 4. A su vez llevan inscrito otro perfil romboidal a base de líneas de ochos a pasadas, centrados en dos círculos cada uno, bordados a medios puntos. En el centro de estos rombos, una delicada flor trazada a base de pasadas largas muy sueltas que no llega a estar tejida en cordón, que resalta sobre el fondo de tan solo la cuadrícula de red. Esta misma flor se coloca simétricamente entre los rombos, alternando con otra de ocho pétalos que va sobre un fondo de repasado 4 x 4, sobre el que se trazan largas pasadas más sueltas, en torno a un pequeño sembrado central circular. Las tres zonas están separadas por dos cenefas cuadradas bordadas con ochos dobles y dos líneas de punto sin trabajar. Remata la colcha una cenefa ondulada, con las mismas flores, una línea de ochos dobles, una última con calado de espíritu, y el festón a base de pasadas más cortas. Los dos remates de esquina frontales son los únicos detalles irregulares de la obra, en cuanto a los motivos bordados. La pieza da sensación de destreza, de conocimiento, de recursos, de labor que se realiza con seguridad y rapidez. Sin duda la bordadora tenía gran dominio técnico o bien hacía el modelo con asiduidad.



**CAT. 11**

Dentro de nuestra tradición local, la forma de esta pieza encajaría dentro de la tipología de frente de altar; así la hemos considerado. No obstante, la carencia de simbología religiosa, sus medidas, y la similitud con otras piezas catalogadas en colecciones nacionales, nos hacen pensar también en un paño de antecama o frontal de cama, o simplemente un frontal con algún uso doméstico. Está compuesta por una sola pieza de malla en la que están bordados 16 cuadros que no están colocados simétricamente, extraña peculiaridad que sin duda caracteriza la labor. Todos los cuadros contienen conjuntos florales muy geometrizados, que tienen en común bordes realizados en técnica de 4 x 4, y un delicado trabajo de cordones tejidos, unos sueltos, otros pegados, y casi todos colocados sobre un fondo de calado de espíritu.

Después de conocer el amplio mercado que se ha documentado páginas atrás para la primera mitad del siglo XIX con diferentes zonas de Castilla y norte de España, hemos decidido incluir esta pieza, aunque con toda cautela, advirtiendo de la duda de sus orígenes. Algunas noticias documentales, como la declaración de 700 metros de malla vendidos a mediados del siglo XIX para Zamora (de la que nos hemos ocupado en la página 8), nos permiten esta licencia, que toma fuerza si tenemos en cuenta las informaciones recibidas de la firma comercial suministradora, experta en encajes antiguos, en el sentido de que podía proceder de las provincias de Álava o Zamora.



**CAT. 12**

Frontal formado por dos óvalos de grandes proporciones en relación al tamaño total de la pieza, realizado sobre un fondo de malla de cuadrícula grande. Se trata de un conjunto floral igual para los dos espacios. Una flor con varios pétalos en calado 4 x 4, radialmente se disponen flores más pequeñas y ramajes a base de cordones, muy sueltos unos, más ceñidos otros, con abundante repasado 4 x 4. Cada óvalo está rodeado por una sucesión de flores más geométricas, con diferentes puntos de pasadas y repasado y cordones pegados, sobre un fondo de calado de espíritu. En las cuatro esquinas, sendas hojas de roble en calado 4 x 4 con cordones muy sueltos, clara referencia neogoticista. Una doble banda inferior con motivos muy geométricos de flores y hojarasca con calado de espíritu, repasado, pasadas largas que no llegan a formar cordón. Está rematado con festón. En toda la composición hay un cierto aire que nos recuerda las influencias del arte japonés, especialmente del grabado xilográfico denominado *uki-yoe's*, en el arte europeo de finales del XIX y principios del XX.

Esta pieza guarda cierta similitud con la siguiente –Cat. 12-, en el sentido de haber sido realizada hacia 1900 o principios del siglo XX utilizando técnicas propias de mediados del siglo XIX.



**CAT. 13**

Esta colgadura de balcón es una labor que ilustra perfectamente la asintonía entre las técnicas de bordar utilizadas y las fechas en que se pudo haber realizado materialmente. Por una parte, sabemos por su procedencia que fue bordada a finales del siglo XIX, e incluso podríamos adentrarnos en los primeros años del siglo XX. Sin embargo, por las técnicas utilizadas sería perfectamente datable a mediados del siglo XIX: la malla esta confeccionada al bies, utiliza tan solo las técnicas de pasadas y repasado -todo con gran seguridad y dominio técnico-, para plasmar un amplio repertorio de flores y plantas, muy bien dibujadas, con cierta asimetría y que parecerían ejecutados con diversidad de puntos.

Una primera franja en tres de sus lados con un variado jardín floral, hojas y capullos de diversos tamaños, casi todas con un centro calado, y perfiladas con un denso trazo a base de pasadas. En las esquinas, dos grandes granadas muy orgánicas y geometrizadas orientando la mirada hacia el centro de la composición. En este centro, un nuevo jardín, quizás más esquematizado, en torno a dos palomas afrontadas. La paloma ha sido considerada tradicionalmente como símbolo de la espiritualidad, y para la religión cristiana la tercera persona de la Santísima Trinidad, el Espíritu Santo. El pico de estas aves incide sobre un corazón florido, símbolo del amor místico. Sobre ellas, una gran celosía o transparencia muy reticulada y geometrizada. Nuevamente la idea del Corpus Christi está presente en esta labor, con una funcionalidad clara. El remate superior es una enredadera de yedra, planta relacionada con la perdurabilidad.



---

# La exposición

## **LA MALLA DE LUANCO, PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL**

Según la UNESCO, se considera patrimonio cultural inmaterial “las tradiciones expresivas vivas, heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes”.

La Malla de Luanco cumple estos requisitos, porque son saberes y técnicas vinculadas a labores tradicionales, porque son transmitidos de generación en generación (desde hace más de tres siglos), y porque permanecen vivos, como queda demostrado en esta exposición.

---

*En páginas siguientes, la gráfica de la exposición.*

# 300 años de Malla de Luanco

¿POR QUÉ DECIMOS 300 AÑOS DE MALLA DE LUANCO?

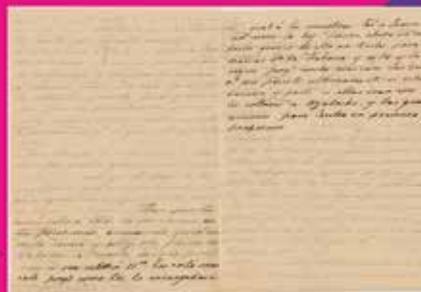


Colgadura de balcón  
c. 1800

Era conocida esta antigüedad de la malla, pero faltaba fundamentarla con documentos probatorios. A la luz de nuevos datos surgidos en los últimos años, fruto de la consiguiente investigación histórica, realizada con el rigor metodológico que esa función exige, encontramos información que no deja lugar a dudas sobre la confección de malla en Luanco al menos durante los últimos tres siglos. Como prueban los documentos abajo reproducidos, hace casi 200 años la malla se producía en Luanco en cantidades industriales. Cientos de metros se vendían a Castilla y se embarcaban en Gijón y Avilés para Cuba, procedentes de las bordadoras luanquinas. Solamente en estos dos testimonios ya se habla de más de un kilómetro de malla. ¿Cuántas mujeres se necesitaron para hacerlo? ¿Cuántas maestras enseñaban el oficio? ¿Cuántas generaciones anteriores fueron precisas para conseguir popularizar el bordado de malla en Luanco y abrir mercado? Sin lugar a dudas, cien años antes de estos documentos, es decir, a mediados del siglo XVIII, ya era habitual este trabajo entre las mujeres de Luanco.

1847: Carta de Purificación Alvargonzález (Gijón) a su hermano Anacleto, establecido en Cuba, de 25 de agosto de 1847.

"Tan pronto como cobres todo lo que tengas en tu poder mío, envíamelo porque necesito dinero y estoy sin fondos. Las 57 varas de malla, véndelo pronto, aunque sea solo a 12 reales. Eso costó más caro porque como tú lo encargabas igual a la muestra, las de Luanco nos dieron la ley. Tienen ahora un despacho grande de alio en Avilés para mandar a La Habana, y esta es la razón por que cuesta más caro. Las 300 varas que pediste últimamente se están haciendo, y parte de ellas irán con los collares de azabache..."



(Archivo de la Fundación Alvargonzález)



(Archivo I. P. G. P.)

1852: Declaración de María Micaela Valdés Busto y Rufina Fernández Perdonés.

"Decimos nosotras D<sup>ña</sup> María Micaela Valdés Busto y D<sup>ña</sup> Rufina Fernández Perdonés, de esta Villa de Luanco, que en este día hemos vendido al Castellano Pedro Díaz, de Famoselle, Provincia de Zamora, ochocientas varas de malla de hilo y algodón, y veinte cortes de albas para guarniciones, todo labor de este Pueblo. Y para los efectos convenientes lo firmamos. Luanco, 11 de Marzo de 1852."

En la Colección Pedagógico Textil de la Universidad Complutense de Madrid están localizados labores de malla bordados entre los siglos XVII y XVIII, catalogados como de la "Escuela de Luanco", lo que permitió fijar su antigüedad y ayudó a datar otras piezas en colecciones luanquinas.



Colgadura de balcón. Siglo XVIII



La malla es una modalidad del encaje de aguja, que se realiza con un solo hilo que evoluciona sobre sí mismo formando distintos puntos.

La elaboración consta de varios pasos:

1º- Confección del tejido base -la malla o red-, que requiere hilo fino adecuado, aguja mallera y mallero, con lo que se forma la retícula a base de nudos.

2º- Realización del bordado: se coloca la malla en un bastidor que la mantenga tensa; se marca el dibujo a realizar (con un hilo de hilvanar) y se procede al bordado, adaptándolo al espacio reticular (esto exige gran concentración, pues se debe llevar la cuenta exacta de las pasadas con la aguja, y al tiempo combinar y juxtaponer los puntos elegidos). Y se termina con un festón, para luego recortar la pieza o piezas (a veces se hacen varias piezas en el mismo bastidor).

3º Son puntos habituales: calado de espíritu (el más difícil), de galope, de espiga, de ocho, doble ocho, zurcido, repasado...

4º Una vez finalizado el proceso, en el mismo bastidor, se le aplica cola de pez para que se mantenga rígida.



Mallero, red de malla y aguja

Antigo tenlezo, en el que se sujeta la malla durante su confección. En la caja se coloca el hilo, aguja, tijeras...

## ¿Cómo se hace la malla de Luanco?



Mallero sobre el que se van realizando los lazos y nudos, y el que marca el tamaño de la cuadrícula de la red.



El hilo empleado es de fibras naturales; primero fue el lino, y desde el siglo XIX el algodón.



Mallera bordando sobre el bastidor (marco de madera con cuñas móviles en sus extremos para ajustarlo al tamaño de la pieza a bordar) que permite mantener la malla tensa durante la fase del bordado.

# La malla bordada, en manos de mujer



**H**ablamos en femenino, y decimos malleras, bordadoras o encajeras, porque el encaje de malla bordada es una artesanía o un arte que estuvo siempre en manos de las mujeres, formando parte de su historia.

La mujer, independientemente de su estatus social o cultural, siempre tuvo un motivo para trabajar el encaje: para formar su ajuar, por sentimiento religioso o como ofrenda, como forma de ocio... y, desde luego, por necesidad como medio de vida.

Taller de María Fernández Pedrera, c. 1910



Taller de San José, c. 1920-1930



Bastidor con muestras de puntos empleados en el bordado de la malla



M<sup>a</sup> Rosario García Morán: pañuelo de arras, 2005.  
26 x 26 cm



Las mujeres recurren al encaje porque siempre estuvo en el ámbito de sus posibilidades: a veces se trabaja en el hogar, apenas requiere desembolsos (los utensilios son fáciles de elaborar) y puede realizarse en tiempos muertos. Es, además, una tradición que en muchos casos se transmite de madres a hijas. Tal vez por eso, el trabajo de mallerera estuvo socialmente poco valorado y no se reconoció como profesión. De hecho, no se conocen asociaciones gremiales de encajeras.

## Grandes talleres (1800-1920)

Los talleres luanquinos de malla no precisaban instalaciones, máquinas, ni utensilios que supusieran grandes inversiones, y utilizaban cualquier zona de la casa como lugar de trabajo.

Con frecuencia la red de malla se realizaba por mujeres en sus casas, que luego vendían a los talleres donde se bordaba. Los talleres tenían autonomía organizativa, y sólo se subordinaban a los intereses que marcaban sus propietarias.



Taller de Pepa Ramos, c. 1905

Hacia 1830 ya hay constancia de que las labores de malla iban más allá del ámbito doméstico y tenían un tratamiento comercial. Los talleres estaban organizados al modo preindustrial -maestra, oficiales y aprendizas-, y generaron rentas importantes en una economía de subsistencia vinculada a la pesca.

La exportación a Castilla y a Cuba supuso una demanda que ocupó a numerosas mujeres. De esta época nos llegaron los nombres de M<sup>a</sup> Micaela Valdés Busto y Rufina Fdez. Perdomos.

Del último tercio del siglo XIX y primero del XX, se sabe de la existencia de los talleres de las Hermanas Pedrera, las Hermanas Ramos, Carmen Cifuentes, Cayetana Rivero y Josefa García-Barrosa "Pepa Ramos", junto con otros menores.



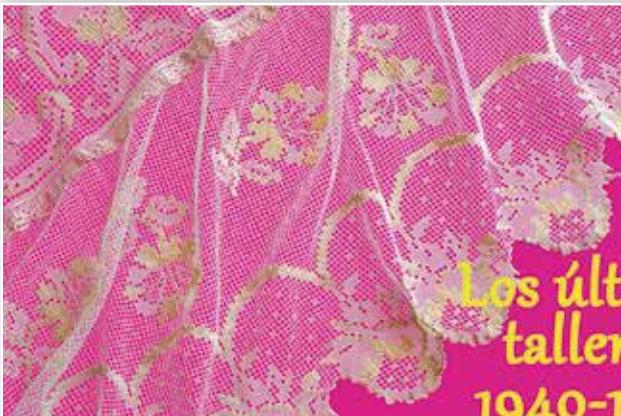
Taller de Cayetana Rivero, c. 1911. Foto: Eduardo Bosquets



Tapete, Hermanas Ramos, c. 1920



Manguitos para s/bs, principios del siglo XX



Taller de Hermanas Mori: colcha, c. 1940.  
260 x 225 cm

## Los últimos talleres, 1940-1960

A partir de 1939, una vez terminada la Guerra Civil, los talleres de malla de Luanco recibieron gran cantidad de encargos para conventos para restituir las piezas destinadas al culto religioso y vestiduras sacerdotales que habían sido destruidas durante el conflicto: frontales para altar, albas, co-ropeos... También la bonanza económica de Cuba contribuyó al aumento de la demanda.

Los talleres más importantes de esta época fueron:

**Taller de las Hermanas Mori.** Aparece mencionado en las notas de prensa sobre las exposiciones de 1926 y 1928. Permanece activo hasta 1959, y una vez cerrado, aún continuó con alguna producción. De este taller se conserva una relación de 189 nombres de oficiales que trabajaron en él entre 1939 y 1958.

**Taller Parroquial.** Dirigido por María González-Pola. Se instala en la Iglesia Parroquial tras la Guerra Civil para producir todo lo necesario para el culto y reconstruir ropas y ornamentos litúrgicos. Una vez terminada esa función, continuó trabajando de forma comercial hasta 1946 aproximadamente.

**Taller del Santo Ángel de la Guarda.** Dirigido por Jesusa Rodríguez Ovies desde 1948. Este taller acogió desde 1957 a 1964 el Primer Taller-Escuela Protegido de Malla dependiente de la Obra Sindical de Artesanía.



Alba, c. 1800 y rehecha por el Taller Parroquial en 1940



Taller de Mercedes Vidal: tapete, c. 1950



**Taller de Mercedes Vidal Carreño.** Se mantuvo activo entre los años cuarenta y ochenta. De reconocido prestigio por su rigor en el bordado y por la utilización de nuevos diseños que supusieron una renovación de los tradicionalmente utilizados.



## 1960: crisis y declive de la malla de Luanco

En 1975, José Manuel Feito, experto en antropología asturiana, visitó a Pilar Mori, titular de uno de los últimos talleres de malla, en lo que fue un homenaje con visos de añoranza por algo a lo que no se veía futuro.

A partir de 1960 la actividad se redujo a mínimos, amenazando con la desaparición. Atrás quedaba el tiempo de talleres con numerosas oficiales y aprendizas, y solo permanecían los rescoldos del brillante pasado.

Tres causas contribuyeron a ese declive:

- 1- La reglamentación laboral, que imponía una carga imposible de asumir, dada la escasa productividad de un trabajo que exigía muchas horas aún para realizar pequeñas piezas.
- 2- La desaparición de la gran demanda cubana, tras la revolución castrista (1959).
- 3- Los nuevos usos litúrgicos tras el Concilio Vaticano II (1962-1965).

Ante estas circunstancias, y carente de cualquier tipo de protección, la malla de Luanco quedó abocada a la desaparición. Las malleras, ya entradas en años, reconocían que, como no hubiera relevo, la malla de Luanco desaparecería.



Mercedes Vidal Carreño



## 2000: el resurgimiento

En los años ochenta se dieron pasos significativos para recuperar la malla. El Ayuntamiento de Gozón organizó un curso para evitar la desaparición, y firmó un acuerdo con el Instituto Nacional de Empleo para poner en marcha un plan de recuperación. El INEM patrocinó varios cursos de aprendizaje; incluso se formó una cooperativa de cuatro malleras. Pero quizá lo que produjo la revitalización fue el Taller-Escuela de la Asociación de Amas de Casa de Luanco, donde se formaron numerosas oficiales y no pocas maestras en este arte.

Hubo, sin embargo, un acontecimiento que obstaculizó durante años la recuperación, consecuencia del apropiamiento de la marca identificativa, si bien la reacción popular, la actuación municipal y la sentencia del Tribunal Superior de Justicia de Asturias, zanjaron la cuestión.

Ya entrados en el siglo XXI se constata un nuevo panorama: además de reconocerse como patrimonio cultural, ya no se enfoca el trabajo de malleras como profesión, sino como disfrute, como afición, como una forma social de reunión y encuentro entre mujeres.

Con esta perspectiva, el Museo Marítimo realizó en 2008 una gran exposición, conmemorando los sesenta años de su fundación, en la que la malla tuvo un papel protagonista. Ahora, con esta nueva exposición, volvemos sobre ella para destacar y fundamentar su antigüedad.

Y llegamos al día de hoy, donde, sin ser triunfalistas, hay que reconocer que la actividad del encaje de malla goza de buena salud: muchas y excelentes malleras han tomado el relevo e incluso han conseguido un nivel técnico que nos atrevemos a decir que nunca lo tuvo tan elevado. Queda solo un reto: poner las bases para continuar implicando a las generaciones futuras.



Taller-Escuela de la Asociación de Amas de Casa de Luanco





*Malleras del Taller de Malla de Amas de Casa, bordando durante la exposición. En el centro, la maestra Carmen González (Pirita).*



*Museo Marítimo de Asturias, vista parcial de la exposición. “300 años de Malla de Luanco”, julio-septiembre de 2019.*





**AYUNTAMIENTO  
DE GOZÓN**

**RED  
DE MUSEOS  
ETNOGRÁFICOS  
DE ASTURIAS**



**GOBIERNO DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS**

CONSEJERÍA DE CULTURA,  
POLÍTICA LINGÜÍSTICA Y TURISMO



**Puerto de Avilés**

Autoridad Portuaria de Avilés



**Puerto de Gijón**

Autoridad Portuaria de Gijón

