

**ARTESANÍA DE LA ALFOMBRA: EL SINGULAR CASO
DE LA FAMILIA NISTAL DE ASTORGA**

JOAQUÍN M. ALONSO GONZÁLEZ

*Mira, Orfeo, los lizos, mira la urdimbre, mira como la trama
va y viene con la lanzadera, mira como juegan las
primideras; pero, dime: ¿dónde está el enjullo, adónde se
enrolla la tela de nuestra existencia, dónde?*

Miguel de Unamuno

Con motivo de las bodas en la ciudad de Valencia de las hijas de Rodrigo Díaz de Vivar, Doña Elvira y Doña Sol –que en la realidad se llamaban Cristina y María Rodríguez–, se hace alusión en el *Poema del Mío Cid*, a ciertos paños de adorno, que pudieron ser alfombras, en los siguientes términos: “*Dispónense a preparar/ entonces todo el palacio,/ cubriendo el suelo y los muros,/ todo bien cortinado,/ con púrpuras y con telas/ de seda y paños preciados*” (1).

Esta descripción determina el arraigo de esta herencia de la España musulmana, que en aquel entonces se veía hostigada por la reconquista de los territorios perdidos, en cuya lucha participaba el caballero de Vivar.

Afortunadamente, por encima del belicismo quedaba el substrato cultural de una impronta que había comenzado a dejar huella en la península a partir del 714. Una aportación, la de las alfombras, que se remonta al siglo IV a. de C., aunque el arte de tejer se conozca desde la Prehistoria. Otra cosa es cuándo se hizo la primera textura para cubrir el suelo.

Los versos citados seguramente sean una de las primeras referencias escritas en territorio hispano alusivas a este tejido. No obstante, los relatos del s. X que describieron las mezquitas y palacios cordobeses mencionan que sus suelos estaban cubiertos de alfombras. Por todo ello, tanto si se entiende como objeto cotidiano o como bien suntuoso, debió representar, desde su inicial y modesta utilización, el

(1) *Poema del Mío Cid*. Cantar 2º-111.

límite familiar e íntimo de los cobijos que emplearon los pueblos nómadas de Oriente. Con ella se ocultó ese fragmento de suelo separado del medio agreste e inhóspito que les rodeaba. La lana de sus rebaños de ovejas y camellos serviría de materia prima con la que tejer un nuevo «mosaico decorativo» colocado a los pies, sustituto de la basteza de las pieles utilizadas como aislante del piso y del mundo terrenal en los momentos de oración. De esta manera, el espacio civilizado que representaban sus jaimas se convirtió en un placentero reclinatorio y en un laberinto visual y simbólico de adornos que ha perdurado en el tiempo (2).

En cuanto al territorio leonés, las noticias más lejanas relacionadas con el oficio de la tejeduría, se remontan al año mil. De hecho, en el año 954 se cita a un tal Artemio como *telario*. El dato es un aviso de la práctica del oficio de tejedor, aunque, bien es cierto, que no se indica qué tipo de tejido hacía. Es probable que no tuviese que ver con el de alfombrista. A pesar de tal circunstancia, resulta más próximo a este oficio, aspecto que se detrae de la primera ley municipal que tuvo el Reino de León, otorgada por Alfonso V en 1020 a la ciudad leonesa, pues en ella se especifica la libre existencia que tenían los *tinaceros* del rey, asentados en aldeas independientes, donde se dedicaban exclusivamente a “tejer *tiraces* o tapices para príncipes y nobles” (3). Otra cuestión ha de ser el desarrollo posterior del gremio, la división funcional del mismo, las ordenanzas, la economía y transcendencia social, la probable o improbable presencia de algún alfombrero. Dentro de este discurrir, el entorno astorgano estuvo favorecido por el hilado y tejido tradicional que a medida que avanzaban especialmente los siglos XVII, XVIII y XIX, adquiría mayor importancia. La propia arriería de la zona fue medio de transporte utilizado en la venta de los paños, sobre todo los elaborados en el Val de San Lorenzo. Así aparecen dentro de los ajuares descritos en los testamentos, la existencia de alfombras, al menos desde el siglo XVII, para el caso de León, (4).

Con la irrupción del ferrocarril, esa arriería vendría a menos, de tal modo que mucha gente optó por dedicarse y potenciar la industria textil, cosa que fue evidente en la zona que indicamos, próxima a Astorga. Estas condiciones de desarrollo, sin duda ayudaron a la instalación de este taller de la familia Nistal, con la salvedad de que ellos se dedicarían, no al paño, sino a la elaboración de alfombras y tapices.

LA FAMILIA NISTAL

La familia Nistal es una excepción en nuestro país dentro del ámbito de la elaboración de alfombras y tapices. La Real Fábrica de Tapices, en la calle Fuenterrabía de Madrid, es el principal núcleo productivo bajo protección estatal. A partir de aquí, sólo se extiende un desierto en el que únicamente se mantiene vivo y de forma relativa, este taller artesanal iniciado a principios del siglo XIX. Hoy está en manos de Máximo, Lorenzo y José Nistal Blanco, que recibieron verbalmente y mediante el trabajo en el propio taller, las enseñanzas de la artesanía. Y fue en él donde Wilhelm Giese se detuvo en 1954, para

(2) ALONSO GONZÁLEZ, J. *Oficios de León*. León: Crónica 16 de León, 1998.

(3) SÁNCHEZ ALBORNOZ, C. *Sobre la libertad humana en el reino asturleonés hace mil años*. Madrid: Espasa Calpe, 1976, p. 158.

(4) Testamento de José de Villasandino. La Bañeza. Protocolos notariales. Santiago de Paredes Bernaldo de Quirós. Sig. 1029, caja 72 74, fol. 175 v.

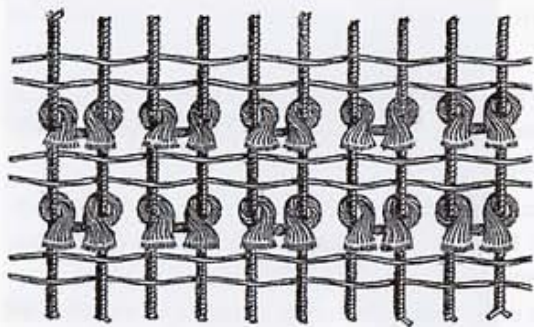


Fig. I.—Nudo turco. Ilustración de José Ferrandis Torres. *Exposición de alfombras antiguas españolas* (1933)

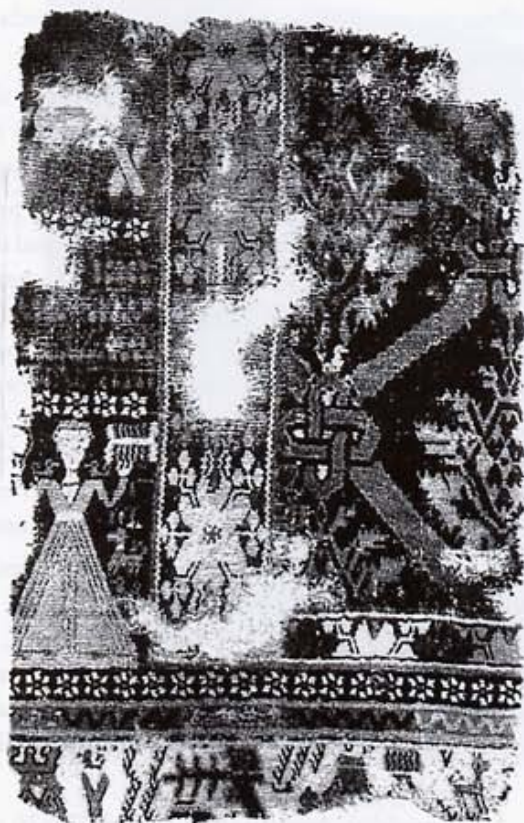


Fig. II.—Alfombra de Alcaraz, de nudo español, que ha inspirado a la familia Nistal, para la realización de la alfombra de "Miríñaque". El original procede del catálogo de la *Exposición de alfombras antiguas españolas* (1933)

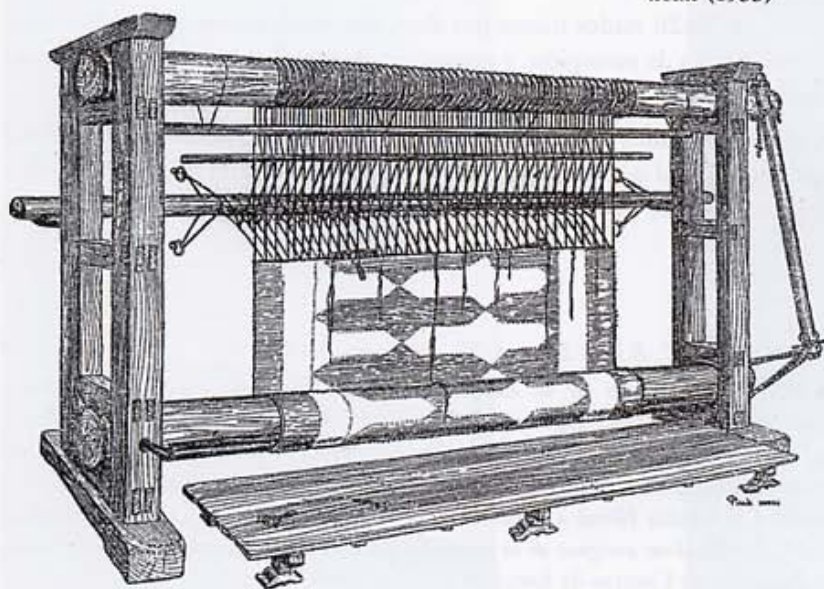


Fig. III.—Telar de alto lizo. Ilustración de José Ferrandis Torres. *Exposición de alfombras antiguas españolas* (1933)

reflejar sus notas en un artículo dedicado fundamentalmente al estudio lexicográfico de las partes de las que se componen los telares (5).

La familia atesora una tradición de dos siglos, que ha hecho posible la conservación de dos telares de *alto lizo*, uno de 8 m. de luz y otro de 3 m., así como otro telar de *bajo lizo*. El primero se considera como uno de los más grandes que se conservan en España (fot. 1).

En su haber artesanal posee numerosos premios y reconocimientos. Un historial en el que es destacable la participación en la Exposición Regional de Lugo de 1896, donde obtuvieron la Medalla de Bronce; la consecución de la Medalla de Plata del Congreso Nacional de Riegos en Valladolid, en 1934; la inauguración en octubre de 1935 por parte de Angel Nistal, de una exposición con la artesanía de su taller, en el salón de Exposiciones del Patronato Nacional de Turismo en Madrid; y los logros del premio Gran Mérito Copa de Plata concedido por la Cámara Oficial Agrícola de León de 1938, del diploma de Honor y Primera Medalla de la Provincia de León en 1943, del Segundo Premio de la Exposición de Productos de Gijón en 1946, del Diploma de Segunda Clase de la Exposición Nacional de Artes Decorativas de Madrid en 1947 y del Diploma de Honor-2º Premio en el Concurso Provincial de Artesanía de León. Fue además, Expositor de Honor en la VII Feria Internacional del Campo de Madrid en 1968.

El interés y fama actual está en su producción de alfombras, manteniendo la tradición como norma en cuanto a los diseños, colorido (rojo, azul, verde, oro viejo, marfil, marrón) y forma de hacer a partir de modelos españoles de los siglos XV, XVI y XVII salidos de los talleres de Cuenca y Alcaraz, prácticamente desaparecidos con la crisis del siglo XVIII. A través del *secreto* que pasaba de padres a hijos, se han tejido en el taller cuatro tipos de alfombras que siguen la pauta clásica española en cuanto a los modelos, y el nudo turco en cuanto al tejido (fig. I). Estos son:

- mudéjar, modelo siglo XIV, de 24x26 nudos turcos por dm², con decoración de arabescos, granadas y aves afrontadas (fot. 2)
- Cuenca, modelo siglo XVI, de 24x26 nudos turcos por dm², con cenefa o *borde externo* en zigzag, formas lanceoladas en la *franja principal*, decoración de formas simétricas en el *campo* y motivos de influencia caucásica (fot. 3)
- Alcaraz, modelo siglo XVII, de 24x26 nudos turcos por dm², con *borde externo* de cordón franciscano, *franja principal* con motivo de escorpión, y *campo* con dos medallones cuyo ornamento principal son hojas de roble (fot. 4)
- alfombra de Miriñaque, de 26x28 nudos turcos por dm², basada en el fragmento de una alfombra de Alcaraz de fines del siglo XV, al que los Nistal han proporcionado carta de naturaleza con la aportación de un modelo diferente (6) (fig. II).

(5) GIESE, Wilhelm. "Telares de Astorga". R.D. y T.P. vol. XI, 1955, pp. 3-14.

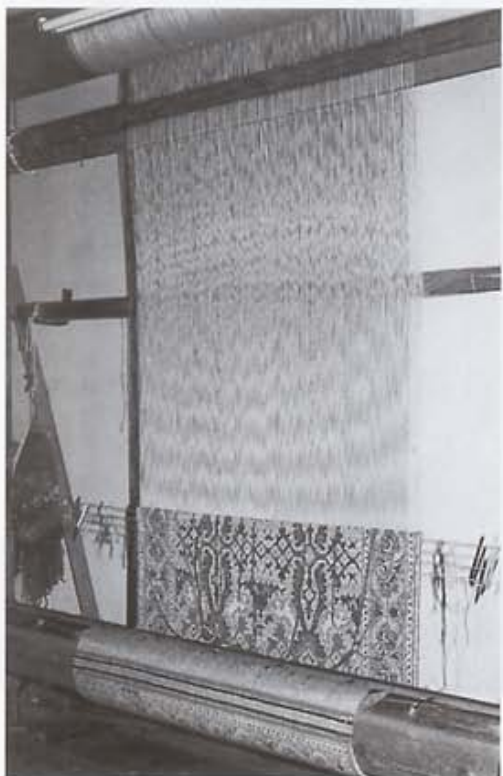
(6) Vid. modelo en CATÁLOGO. *Catálogo de la Exposición de las Alfombras Antiguas Españolas*. Ilustraciones de José Ferrandis Torres. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, 1933. En dicho fragmento aparece una figura femenina cuya vestimenta recuerda a un miriñaque, definido por el diccionario de la Real Academia, como "un zagalejo interior de tela rígida o muy almidonada y a veces con aros, que han solido usar las mujeres". Esta figura es la que inspiró a la familia Nistal a denominar el modelo de alfombra con ese nombre. Igualmente, ver SÁNCHEZ FERRER, J. *Alfombras antiguas de la provincia de Albacete*. Albacete: Inst. de Estudios Albacetense. CSIC. Confederación Española de Centros de Estudios Locales, 1986.



Fot. 1.-Telar de alto lizo de *enjulios* móviles



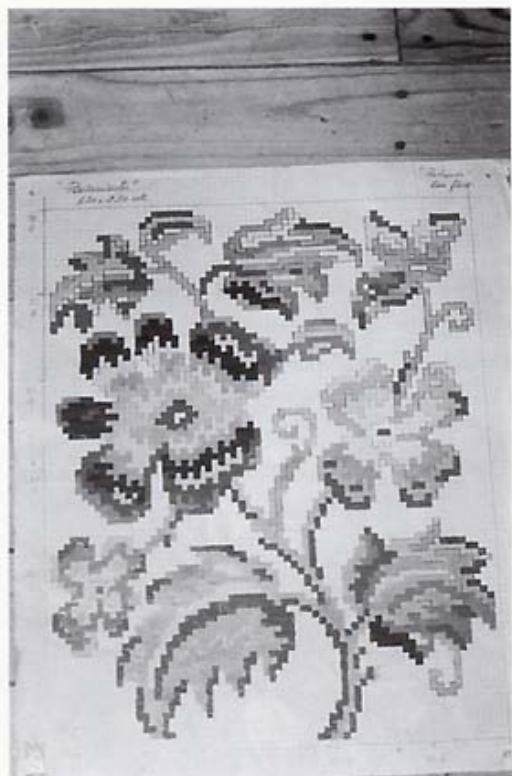
Fot. 2.-Modelo mudéjar, s. XV



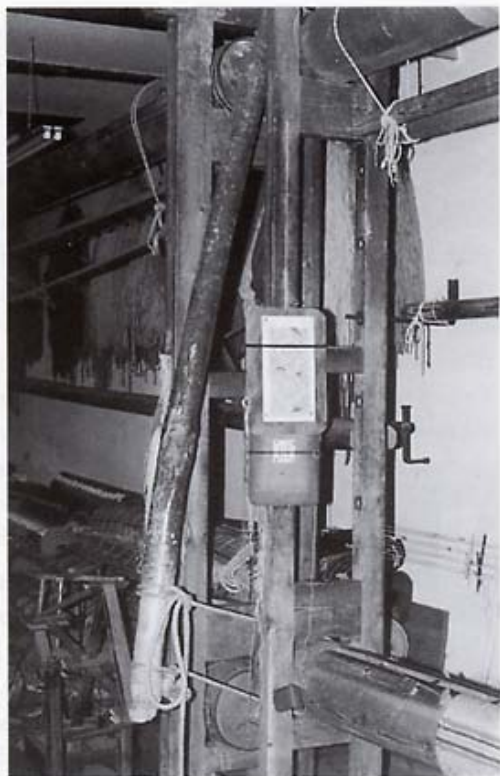
Fot. 3.-Modelo Cuenca, s. XVI



Fot. 4.-Modelo Alcaraz, s. XVII



Fot. 5.-Dibujo a la carta coloreado



Fot. 7.-Palanca del telar con el que se hacen girar los enjuelos y se tensa la urdimbre



Fot. 6.-Hachero



Fot. 8.—Urdimbre y detalle del progreso de tejido



Fot. 9.—Paso de la trama entre la urdimbre



Fot. 10.—Reverso de una alfombra de 24x26 nudos

La lana utilizada procede de una mezcla manual de vellones de merina y churra. No interesa una lana blanda aunque tampoco excesivamente dura, a efectos de mantener su resistencia al desgaste, y a la vez conseguir la suficiente suavidad como para conservar la prestancia.

Se trabaja por encargo a través de un muestrario de dibujos que en algunos casos tienen una antigüedad que supera los 150 años. A partir de esas láminas el cliente elige el modelo.

Unida a la producción de alfombras y tapices, en el taller se hacían las colchas llamadas *ojo de perdiz* y las colchas *afelpadas*, que tuvieron gran predicamento al vincularse con la tradición *maragata* de regalar una de éstas por parte de los padres, a los recién casados. Estos encargos procedían preferentemente de la zona, que se ajustaban aportando el interesado la materia prima, tanto de lino para la *trama* y la *urdimbre*, como de lana para la felpa o dibujo, de modo que lo que realmente se cobraba era la mano de obra.

Además de las alfombras de nudo a mano, tapices lisos o en relieve y las citadas colchas, también se tejían reproducciones, moquetas y tejidos regionales en telares de lanzadera a mano, es decir, de bajo lizo, como modelo intensivo de producción y máximo aprovechamiento del taller. Pero aquella boyante actividad artesanal se ha tornado en una regresión evidente. Las nuevas formas de producción mecanizada, la importación de alfombras de países orientales hechas con mano de obra barata y la carestía de la elaboración artesanal en nuestro país, han sido las distintas razones que han generado la decadencia de esta artesanía que, en la actualidad vive un momento de espera y de escrutinio del horizonte. Un horizonte saturado de impavidez administrativa que subvenciona y promociona con especial interés determinados sectores, mientras que otros, como éste —el de la artesanía—, padecen sobradas indiferencias, cuando, además, resulta evidente su indebida adscripción ministerial, al sustentarse en fundamentos más fiscalizadores que fomentadores de una actividad que tiene argumentos suficientes como para considerarla de orden cultural.

EL PROCESO

Previamente se prepara un dibujo abocetado que se repetirá mediante el llamado *dibujo a la carta*, es decir, a escala, o a tamaño natural, en cuyo caso pasa a ser plasmado directamente en la urdimbre. En ambos casos el soporte es un papel cuadriculado en el que quedan reflejados los nudos. Luego se pintará, para a continuación hacer la *lista de colores* a partir de la cual se hará el teñido.

Cuando el dibujo es a la *carta*, la interpretación debe hacerse a filas horizontales, correspondiendo cada cuadro a un nudo (fot. 5). Al estar coloreado cada cuadro, por cada uno de ellos se utiliza el hilo correspondiente. Si el dibujo es a tamaño natural, se marca en la urdimbre y después se sigue el boceto original.

La materia prima es la lana, cuya selección e hilado era labor en otro tiempo realizada por las mujeres de los pueblos próximos a Astorga, especialmente de San Justo de la Vega y de Val de San Lorenzo, y a las que se pagaba por kilo hilado.

Aunque también se podía teñir en vellón, lo normal era preparar en la *naspa* con el hilo formado, unas madejas que luego se teñían en unas calderas de cobre atizadas con fuego de urz. El hervor debía mantenerse durante hora y media para que se fijase el color. Este método será sustituido por el de vapor, en el cual se empleaban una tinajas de madera y cobre con un tubo interior vertical que generaba la ebu-



Fot. 11.—Mazo o peine de machacar y tijeras de cortar una vez hecho el nudo

llición. En la actualidad son de acero inoxidable y con tubos horizontales. Los colores se fijan con ácido sulfúrico, con la salvedad de que ahora se tratan con productos industriales, como aquellos otros que las preservan de la polilla, para facilitar su conservación.

El teñido nunca se hacía en serie, sino que para cada alfombra se aplicaba el conveniente, además de que las madejas siempre se secaban al sol. Para ello se empleaban tintes naturales como el negro campeche o la cochinilla..., que proporcionaban *solidez* a la tintada y un color uniforme. Desde mediados del siglo XIX, se aplicaron anilinas que superan en solidez a los colores naturales. Es por ello que la alfombra antigua tiene una degradación tonal consecuencia de la debilidad y también, como no, del uso, con dificultades para conservar la pátina.

Una vez superada esta fase, se prepara el *bachero* o soporte colocado delante del telar, donde se ordenan los hilos ya teñidos que se han de emplear en la *trama* de la alfombra (fot. 6).

Según la medida de la alfombra, así se hace el *urdido*, que es el siguiente paso del proceso. En el urdidor se urde la cantidad de hilo según la longitud de la alfombra. A su vez, se preparan para el ancho unas madejas calculadas en decímetros, según la cantidad de nudos. Cada madeja dispondrá del número correspondiente que se va a emplear, teniendo en cuenta que éstos deben ser la mitad de la cantidad de hilos, es decir, si por decímetro se van a realizar 20 nudos, han de escogerse 40 hilos de ancho de acuerdo al número de ellos, en función de lo cual varía la calidad de la alfombra.

Urdidas las madejas, se monta el telar (fig. III). Un telar de *alto lizo*, de construcción fija y *enjulios rodantes*, uno superior y otro inferior, que giran sobre sí mismos y con los que se mantienen tensos los hilos de la *urdimbre*. Cada *enjulio* posee un canal en el que se aloja una *barra* donde se sujeta la *urdimbre*. Se compone a su vez, de dos soportes verticales, de una *palanca* (fot. 7) para tensar la *urdimbre*, de una *vara* horizontal donde se anuda el lizo, de una *vara de separación* de la *urdimbre* y de un *rastrillo* dividido cada 10 cm.

El montaje del mismo se inicia enrollando las madejas en la barra que se encaja en el *enjulio* inferior. A continuación, se pasan a la barra del *enjulio* superior. Posteriormente, se desenrolla abajo para enrollar arriba, de manera que, colocada la *urdimbre*, se puede comenzar a tejer.

La *urdimbre* se aprieta, más o menos, con una palanca, según la tensión que precise. Cada hilo de esta *urdimbre* se divide por medio del *lizo*. Al mismo tiempo, los hilos están separados horizontalmente por una *vara* y un *rastrillo* en el que cada 10 cm. son distribuidos (fot. 8). A continuación, se hace una especie de entretela de tapiz liso, que ha de servir para que los nudos no se deshagan y al mismo tiempo se puedan anudar los flecos. La entretela puede ser lisa, con dibujos, rayada o cualquier otro elemento ornamental a juego con la alfombra.

Puesta la *urdimbre*, se realiza el *lizado*, es decir, se ponen los *lizados*. Estos, que pueden ser de lino, algodón, yute, o lana, se sujetan a un listón de madera colocado por detrás y en la parte superior del telar.

Una vez hecho el *lizado*, se realiza la *distribución* con la que los hilos de la *urdimbre* se disponen de forma equidistante y ordenada.

Si la alfombra va a tener flecos, es el momento de hacer la *entretela*, que será de pequeño tamaño. Si no llevase fleco, esta *entretela* será mayor con el fin de coserla por el revés de la alfombra o tapiz.

Una vez rematada la *entretela*, se comienza a tejer, es decir, el *tejido de los nudos*, labor que puede realizarse de pie o sentado, siempre de izquierda a derecha y por filas completas.

En el presente caso, lo que se utiliza es el *nudo turco* (fig. 2), que se puede resumir en la realización de un nudo por cada dos hilos y por cada fila completa de *nudos*. Sobre esta fila de nudos va la *doble trama*, también llamada *pasada* o *carrera*, de la cual una habrá de ser lisa y otra arqueada, al objeto de que traben los hilos y quede la *urdimbre* en la misma posición que en la vuelta anterior. Para ello se coge la *urdimbre*, se abren los *lizados* y se pasa la *trama* empujando la *urdimbre* hacia el fondo con la mano (fot. 9) y machacando, posteriormente, con el *mazo* o *peine*. A través del lizo y la vara que está en la parte superior, lo que se pretende es cambiar los hilos, ya que lo importante de la *trama* de cada fila de *nudos* es que haga una cruz sobre la cabeza de éstos, ya que en caso contrario quedaría una *trama* sobre la otra y no se sujetaría el *nudo*.

La segunda *trama* se hace en el hueco que queda en la *urdimbre* normal. Se arquea con la tijera para que *trame* mejor, y se machaca con el *mazo*. De esta forma, en cada fila completa de nudos se obtiene la *doble trama*, ésto es, una lisa y otra arqueada. Se vuelve a dejar los hilos en la posición en la que estaban en la *vuelta* anterior, y se hace la siguiente fila de nudos y la siguiente *trama*, es decir, se da la *pasada* de forma sucesiva hasta terminar la pieza. Consecuentemente, si la alfombra fuese de 24 *nudos turcos*, le corresponden 26 *pasadas*, que suponen 48 hilos de ancho y 26 *tramas* por cada centímetro. Naturalmente, cuanto más fina sea la lana, más nudos se hacen por decímetro cuadrado (fot. 10) (7).

(7) CAMPILLO, O. "Alfombras y tapices Nistal...". *Diario de León*, 18 de enero de 1985, p. 12.

Como ya se ha dicho, es imprescindible machacar sucesivamente la *trama*, operación que se hace con el *peine*, también llamado *mazo* (fot. 11), y mantener la fidelidad a las medidas, teniendo en cuenta que el dibujo se ha de acoplar a ella para que éste no salga deformado. Por tanto, el tejido debe *machacarse* en su justa medida, ya que si se hace en exceso, el dibujo se reduce, y en caso contrario, se alarga.

Para mantener el tejido recto, se tiene como referencia las *presillas*. Y para evitar que la alfombra quede mal hecha, es decir, aquella que empieza más ancha y termina más estrecha, se utiliza un nivel y una regla como correctores.

En el tejido puede intervenir más de un tejedor: uno que plasma el dibujo tejiendo los *contornos* o *fileteaos* (borde externo, franja principal y esquinas); otro haciendo el relleno del *campo*, las *colgaduras*, *cartuchos*, *medallones* y dibujos en general, y un tercero o *jefe de telar*, que es el que hace la *trama*, los refuerzos de las *orillas*, las *presillas* y controla los anchos y los largos.

Se suele firmar en las esquinas, añadiendo, incluso, la fecha o una dedicatoria. Será la última labor antes de cortar la *urdimbre*, retirar la alfombra del telar y colocarla en un tablero. En ese momento se raspa la superficie con un cepillo fuerte con el fin de eliminar desigualdades. Con todo, también se efectúa un corte con una tijera grande para repasar e igualar la *trama*. Los restos se barren con una escobilla de urz.

En el caso de que no se desee que se vea la entretela, se hace otra más ancha, se dobla por el reverso de la alfombra, se machaca con un *mazo* de madera y se cose. Es un remate que sustituye al fleco (8).

ACTIVIDAD TEATRAL EN LEÓN (1900-1901)

(8) ALONSO GONZÁLEZ, J. *Oficios...* Op. Cit. pp.518-1519; MILANESI, E. *Alfombras*. Madrid: Grupo Anaya, 1994; ESCARZAGA, A. y BARRERA, J. *Muebles, alfombras y tapices*. Madrid: Diccionarios Antiquaria, 1994; FORD, P.R.J. *El gran libro de las alfombras de Oriente. Diseños, motivos y símbolos tradicionales*. Barcelona: EDUNSA, 1993.