

A B A N I C O S

*La colección del
Museo Municipal
de Madrid*



Ayuntamiento de Madrid

Ayuntamiento de Madrid

Ayuntamiento de Madrid

Ayuntamiento de Madrid

A B A N I C O S
*La colección del
Museo Municipal
de Madrid*

Ayuntamiento de Madrid

A B A N I C O S

*La colección del
Museo Municipal
de Madrid*



Ayuntamiento de Madrid
Concejalía de Cultura, Educación,
Juventud y Deportes

Ayuntamiento de Madrid

Ayuntamiento de Madrid

Este libro ha sido reeditado por el Museo Municipal de Madrid, siendo Alcalde Don José María Álvarez del Manzano, Concejal Delegado del Área de Cultura, Educación, Juventud y Deportes Don Fernando Martínez Vidal, Directora de los Servicios de Cultura Doña Lucia Brizuela Castillo, Jefa del Departamento de Museos y Patrimonio Histórico-Artístico Doña Carmen Herrero Valverde y Directora del Museo Municipal Doña Carmen Priego Fernández del Campo.

COORDINACIÓN
Isabel Tuda Rodríguez
Mª Josefa Pastor Cerezo

con la colaboración de
Eva Corrales Gómez
Beatriz Gómez Saiz
Sonia Fernández Esteban

AUTORES DE LOS ASIENTOS DE LOS CATÁLOGOS
Mª Josefa Pastor Cerezo: cat. nº 1 al 34, 114 y 116 al 119
Isabel Tuda Rodríguez: cat. nº 1, 35 al 115 y 121 al 126
Eduardo Alaminos López: cat. nº 120 y 121

FOTOGRAFÍAS
José Moreno /Vimagen
Montserrat de Pablo
Pablo Linés

2^a Edición corregida y aumentada
© Ayuntamiento de Madrid
Museo Municipal

PRODUCCIÓN EDITORIAL
ARTEGRAF, S.A.

ISBN: 84-7812-558-2
Depósito Legal: M. 51.822-2002

En la cubierta reproducción del anverso del abanico:
La Academia de las Ciencias y las Artes

AGRADECIMIENTOS

ARCHIVO DE VILLA
ARCHIVO HISTÓRICO DE LA OFICINA ESPAÑOLA DE
PATENTES Y MARCAS
BIBLIOTECA HISTÓRICA MUNICIPAL DE MADRID
BIBLIOTECAS PÚBLICAS MUNICIPALES DE MADRID
BIBLIOTECA MUSICAL DE MADRID
HEMEROTECA MUNICIPAL DE MADRID
MUSEO FREDERIC MARÉS, BARCELONA
MUSEO NACIONAL DE CERÁMICA, VALENCIA
MUSEO DEL PRADO
MUSEO ROMÁNTICO DE MADRID
Ascensión Aguerri
Julián Álvarez
María Andrés
Pedro Asenjo
Bonifacio Bermejo
José María Bernáldez
Angel Blay
Francisco Blay
Richard A. Boyle
Marina Cano
Paula Casaos
Purificación Castro
María Esperanza Cirera
Jaime Coll
José Luis Díez
Rosalía Domínguez
Rosa Donoso Guerrero
Carlos Dorado
Adela Espinós
A. Filippini Sacchetto
Esperanza García de Paso
Vettor Giusti
Manuel González
Araceli Hernández
Asunción Herrera
Carmen Hervás
Wilibald Katzinger
Carmen Lafuente
María Teresa Lavalle
María López
Matilde López
Juan Martínez
María Antonia Moya
Monserrat Palacios
Angel Luis Pérez
Loreto Picatoste
Blanca Piquero
María Angeles Pulín
Juan Vicente Ramiro
María José Rivas
Carmen Rodrigo
Carmen Rodríguez-Duarte
Juan Francisco Ruiz
Patricio Saiz
Leticia Sánchez Hernández
Elena Santiago
María Paz Soler
Jesús Urrea
Pilar Vélez Vicente

y especialmente a Fernando Delgado y Carmen del Moral que en algún momento han integrado el equipo técnico del Museo Municipal de Madrid y cuya aportación profesional ha sido imprescindible para la realización de esta exposición y la edición del presente catálogo.

El catálogo Abanicos. La colección del Museo Municipal se editó con motivo de la exposición que, con el mismo título, se celebró en las salas del Museo, de diciembre de 1995 a febrero de 1996. En aquella ocasión se presentaba por primera vez el conjunto total de una colección que, salvo algunas excepciones, normalmente no aparece expuesta al público por razones de espacio o de conservación. El éxito de aquella exposición y la extraordinaria acogida al catálogo ha hecho que se hayan agotado dos tiradas sucesivas de la misma edición y que, en el momento actual, investigadores, coleccionistas y curiosos sigan demandándolo. Este es el motivo de presentar una nueva edición corregida y aumentada.

La primera edición, fruto de un riguroso trabajo científico de catalogación, estudio y documentación ha sido, en cierta medida, un trabajo pionero en el ámbito de investigación de este tipo tan singular de artes decorativas que son los abanicos. Si bien es cierto que existían publicaciones francesas, alemanas, inglesas e italianas que recogían sistemáticamente la catalogación de abanicos procedentes de museos o de grandes colecciones particulares, en España este tipo de ediciones eran raras y, generalmente, incompletas. Después de 1996, y en una línea similar, otros museos españoles han dado a la luz sus colecciones de abanicos, lo que, sin duda, ha de contribuir a un mayor conocimiento de las tipologías, estilos, fábricas y procedencia de los mismos, e incluso a una mejor aproximación a su datación.

La edición que ahora presentamos añade nuevas aportaciones tanto sobre abanicos anteriormente estudiados como sobre otros nuevos procedentes de la generosidad de las donaciones o de las nuevas adquisiciones que el Museo ha llevado a cabo con el objeto de completar tipologías que, como en el caso de los abanicos de plumas de finales del siglo XIX y principios del XX, estaban ausentes en la colección. Es necesario recordar que esta edición es el resultado de un continuado trabajo realizado por el Museo Municipal y cuyo punto de partida fueron las fichas de inventario que en su día redactaron Carmen del Moral y Fernando Delgado.

Deseo que la labor realizada contribuya a valorar y a difundir la gran riqueza artística del Museo a la espera de ser contemplada en un futuro próximo en las nuevas y modernas instalacio-

nes, fruto de la remodelación que actualmente se está llevando a cabo en el edificio del antiguo Hospicio, obra clave del arquitecto Ribera.

JOSÉ MARÍA ÁLVAREZ DEL MANZANO Y LÓPEZ DEL HIERRO
Alcalde del Excmo. Ayuntamiento de Madrid

La carga simbólica y sentimental del abanico hace de él un objeto singularmente apreciado y pleno de significación. Los abanicos parecen tener una vida propia e intensa, derivada de las personas que los usaron y forman parte de una "cronología femenina" que incluye toda una serie de reliquias –guantes, álbumes, prendas de vestir...– reunidas por las mujeres e impregnadas de nostálgicos recuerdos.

El abanico ha perdido hoy su función como símbolo del "status" social y como accesorio indispensable de la moda, aunque pervive su uso. Desde el punto de vista formal y material, el abanico histórico ha sido objeto de minuciosos estudios, pero no se ha prestado la misma atención al rico significado sociocultural que tuvo desde el siglo XVI hasta los comienzos del siglo XX. Accesorios de la vestimenta femenina, que en la imaginación colectiva se identifican con la vanidad y la frivolidad, pueden ilustrar y reflejar inmejorablemente el momento artístico, cultural y social en el que fueron fabricados. Tampoco se ha prestado atención suficiente a los numerosos obradores y artistas que aplicaron su talento a la creación de este objeto exquisito.

La manufactura de abanicos se hizo extraordinariamente especializada y refinada en el pasado, alcanzando un alto grado de perfección en la manipulación de materiales tan delicados como el nácar, la madreperla, el marfil, las maderas preciosas, las aplicaciones de encaje, los bordados o las sedas, así como en las primorosas composiciones grabadas o pintadas. La perfección artística primaba sobre el enorme esfuerzo humano y de tiempo empleados en multitud de talleres, organizados en gremios y marcados por la internacionalidad de sus producciones. Raramente un abanico se realizaba por entero en un solo taller. El varillaje podía proceder de Inglaterra, Holanda, Francia o de tierras tan lejanas como China, India o Japón. Los "países" eran pintados en otros lugares, por artistas expertos, para ser montados y, finalmente, comercializados.

La vinculación del abanico con "lo español" tuvo su auge en el Romanticismo, tal como reflejara Theophile Gautier en su Voyage en Espagne. Ese estereotipo, potenciado por la fabricación en serie, ha pervivido hasta nuestros días, convirtiéndolo en un objeto eminentemente popular y perdiendo, en gran parte, su calidad artística. Las exposiciones de abanicos se iniciaron en 1870, con la celebrada en South Kensington (Londres), que despertó una gran expectación, dentro del auge experimentado por las muestras y los salones artísticos en la segunda mitad del siglo XIX. Otra magna exposición tuvo lugar en Karlsruhe (Alemania) en 1891. A partir de entonces, las muestras

dedicadas al abanico se fueron sucediendo cíclicamente en distintos países, dando a conocer variadas y ricas colecciones, tanto públicas como privadas. La celebrada en Madrid en 1920 bajo el título de "El abanico en España", figura entre las más interesantes. Las muestras posteriores en nuestro país han sido escasas y dispares, en contraste con la intensa presencia de este objeto en la sociedad española.

La publicación del Catálogo de nuestra colección es una oportunidad de reabrir, desde la perspectiva expositiva, este mundo tan rico y sugerente, presentando al público, por primera vez, este conjunto de abanicos históricos caracterizado por un alto nivel artístico, con ejemplares excepcionales por su rareza y refinamiento, y por un exquisito repertorio temático y formal, fruto de la selección de destacados coleccionistas que, como doña María de Muguiro y don Félix Boix, los donaron al Museo.

La colección de abanicos del Museo Municipal se compone de piezas que van de principios del Siglo XVIII hasta el primer tercio del Siglo XX, pudiendo ser definida como una colección española de abanicos y no una colección de abanicos españoles, pues muchos de ellos fueron fabricados fuera de nuestro país. Si bien representa a muy alto nivel los gustos dieciochescos y novecentistas, con un amplio repertorio temático –mitológico, bíblico, galante, histórico, musical, literario o paisajístico–, la representación de abanicos posteriores es corta y poco definida. Con motivo de esta exposición, hemos podido paliar este relativo vacío con tres nuevos ejemplares de abanicos del cambio de siglo.

Este Catálogo, elaborado por Isabel Tuda y María Josefa Pastor, es una aportación muy oportuna, que culmina el primer inventario, realizado por Carmen del Moral y Fernando Delgado. El volumen se enriquece con otros estudios complementarios sobre la génesis de la colección, los valores simbólicos y artísticos del abanico, el abanico dieciochesco, las producciones y evolución del gusto del XIX y la restauración de las piezas. Con todo ello queremos contribuir a la bibliografía española sobre abanicos –extraordinariamente escasa–, dando a conocer, al mismo tiempo, una de las mejores colecciones españolas en su género.

CARMEN PRIEGO FERNÁNDEZ DEL CAMPO
Directora de los Museos Municipales

S U M A R I O

ESTUDIOS

LA COLECCIÓN DE ABANICOS DEL MUSEO MUNICIPAL DE MADRID

Eduardo Alaminos López

19

EL ABANICO, ÚTIL DE SEDUCCIÓN,
CÓDIGO DE LENGUAJE E IMAGEN PICTÓRICA

Carmen Priego Fernández del Campo

33

EL ABANICO HASTA EL SIGLO XIX

María Josefa Pastor Cerezo

51

SERIACIÓN, HISTORICISMO Y EXOTISMO
EN LOS ABANICOS DEL SIGLO XIX

María Isabel Tuda Rodríguez

67

LA RESTAURACIÓN DE LOS ABANICOS

DEL MUSEO MUNICIPAL

Pilar Manrique Martínez

83

CATÁLOGO

93

APÉNDICES

BIBLIOGRAFÍA Y EXPOSICIONES

255

ÍNDICES

257

GLOSARIO DE TÉRMINOS

261

Ayuntamiento de Madrid

E S T U D I O S

LA COLECCIÓN DE ABANICOS DEL MUSEO MUNICIPAL DE MADRID

EDUARDO ALAMINOS LÓPEZ

"Un museo no es una colección particular. Es la expresión de la Historia en un aspecto"

Julio Caro Baroja:
Los Baroja, 1978, p. 194

En un reciente manual español de museología, en el capítulo dedicado a tipologías museísticas, se menciona al Museo Municipal como "uno de los cuatro ricos museos de artes decorativas" que hay en Madrid, junto con el Lázaro Galdiano, el Instituto Valencia de Don Juan y el Museo Nacional de Artes Decorativas" (Alonso Fernández, L., 1993).

Esta caracterización de nuestro museo, cuya tipología es, sin duda, más amplia, por estar sus colecciones estrechamente asociadas a diversos aspectos de la historia de Madrid, no deja de ser razonable en tanto que el origen del museo se asienta, además de en otros, sobre este capítulo de la historia del arte y refleja de manera inequívoca el momento histórico en el que el estudio de las artes industriales en nuestro país marca la valoración de esos objetos como susceptibles de acopio y conservación museística.

El profesor Bonet Correa ha señalado como "a finales del siglo pasado el terreno estaba preparado para un tipo de estudios [el de las artes industriales] en los que se distinguieron los hombres de la Institución Libre de Enseñanza" (Bonet Correa, A., 1982).

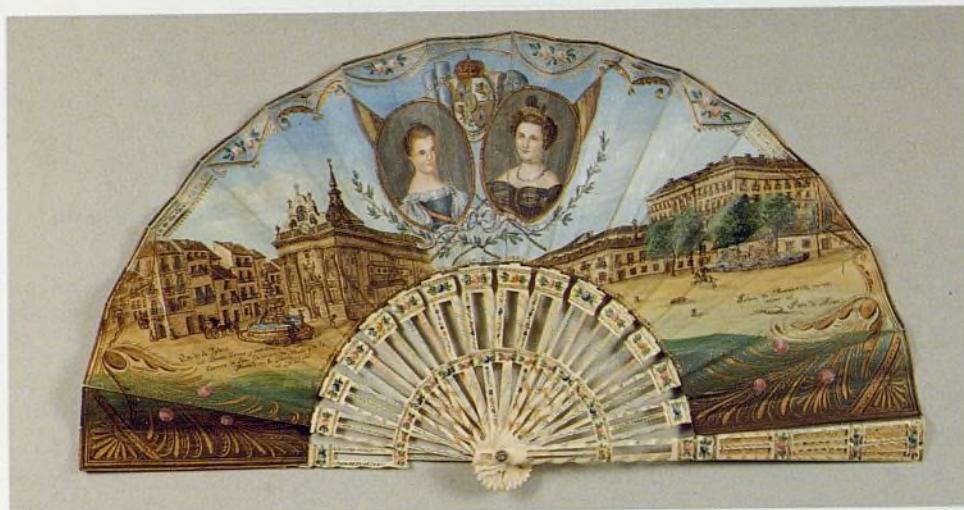
El artículo 2º del Reglamento del Patronato del Museo Municipal, publicado en 1928, advertía que "en el Museo Municipal se recogerán todas las manifestaciones de las Bellas Artes y de *las Artes industriales madrileñas*, y en general cuando afecte a la historia, la vida y las costumbres de Madrid" (Reglamento, 1928).

Precisamente en este mismo año Sir Henry Miers (en el informe que lleva su nombre sobre los museos públicos en Gran Bretaña) llamaba la atención sobre el hecho de que un museo local debía poseer una amplia colección de objetos de interés local de manera que en la exposición permanente lo exhibido, debidamente seleccionado, reflejase la historia y la industria de la localidad (Kavanagh, G., 1990)

Los productos industriales y suntuarios de cada país, entre los que se encontraban, aunque en menor proporción, los abanicos, hicieron su aparición pública en las Exposiciones Universales, desde 1851. Como consecuencia de esta situación, estos objetos empezaron a ser coleccionados en los museos de artes decorativas, cuyo origen y formación, al igual que el de los museos locales, es un fenómeno propio del XIX.

Una de las funciones principales de estos museos fue la pedagógica, sobre todo en Inglaterra, país preocupado por subrayar la fuerza de su industria en los museos, a fin de "extender el conocimiento de las artes y los principios del dibujo, principalmente entre la clase trabajadora" (Bazin, G., 1969).

En sus orígenes, las colecciones de los museos locales estuvieron casi siempre referidas estrechamente, salvo excepciones, a la historia de la localidad (arqueología, topografía, objetos históricos, iconografía). La inclusión de objetos decorativos o suntuarios en estas colecciones hay que entenderla preferentemente bien como reflejo de las distintas industrias



Vistas de Madrid con retratos reales.
1835. Anverso de abanico.

locales, bien como la acción positiva o sentimental de algunos coleccionistas que deseaban completar con estas tipologías aquellas colecciones; la adquisición y conservación de estos objetos artísticos por los museos locales se justificaba además porque este tipo de objetos estaban ya consagrados museística mente por los grandes museos de artes decorativas, museos nacionales generalmente, aunque también privados (Bazin. G., 1969).

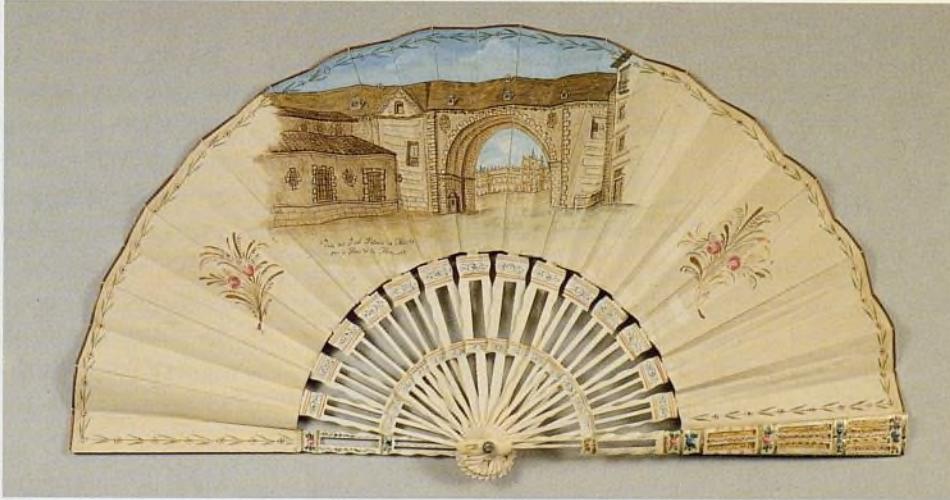
Antes de referirme a la formación y características de la colección de abanicos del Museo Municipal, conviene que, en el ámbito del coleccionismo, hagamos alguna referencia a lo que podemos llamar sus antecedentes.

Los datos sobre coleccionismo de abanicos en nuestro país son, por el momento, escasos y fragmentarios. Apenas sí existen referencias concretas a colecciones particulares madrileñas, salvo las alusiones de Ezquerra del Bayo a la transferencia de algunos ejemplares de la magnífica colección de Isabel de Farnesio que se vendieron "constituyendo hoy día el mayor atractivo de las colecciones particulares", las exhibiciones que Antonio Lambea realizaba en su

casa en Madrid a partir de 1870, "centro de reunión de aficionados" a donde se dirigían cuantas personas deseaban adquirirlos para regalo (Ezquerra del Bayo, J., 1920) o la referencia de Nancy Armstrong a la "espectacular colección de 67 abanicos expuesta en el Museo Lázaro Galdiano... resultado del buen gusto y el talento unidos al mecenazgo y al saber", cuyo examen –subraya la estudiosa– "ha resultado excepcionalmente difícil por la falta de cualquier tipo de documentación (precios de venta, historia u origen)" (Armstrong, N., 1986).

Es lógico pensar que entre la aristocracia madrileña de la Restauración hubiese ejemplares que, al menos, constituirían pequeñas colecciones "sentimentales", producto de regalos personales o herencia de familia. Sin embargo, el perfil coleccionista que se deduce de la lectura de *Los Salones de Madrid*, [de 1898], libro que retrata magníficamente algunos de los salones aristocráticos de esta época, no incluye en ninguna ocasión esta tipología. En términos generales, Monte-Cristo, seudónimo de Eugenio Escalera y autor del libro, recoge con cierta precisión los objetos que adornaban estos salones y se refiere en sus crónicas a colecciones de pintura, miniaturas, armaduras, objetos arqueológicos, tapi-

Arco de la Armería. 1835, Reverso de abanico.



ces, muebles, porcelanas, cerámica, esmaltes, armas, plata y productos de las modernas fábricas, en cuya categoría bien podrían entrar los abanicos. Sin embargo la falta de mención de estos contrasta con su presencia, en las desmayadas manos de las señoras, como vemos en las numerosas fotografías con las que Franzen ilustró espléndidamente este impagable libro, eternizando así el ambiente humano y artístico de aquellos salones (Monte-Cristo, [1898]).

Algunos autores han subrayado cómo la acumulación, a menudo opresiva, el amontonamiento de objetos artísticos y lo heteróclito de las tipologías artísticas que caracteriza los interiores aristocráticos y burgueses del XIX, ha supuesto un rechazo para las generaciones posteriores (Gruber, A., 1994), condicionando en cierta forma el estudio de las artes decorativas, pero sin duda también el gusto y los hábitos de los coleccionistas en los primeros años del siglo.

Fuentes de gran importancia para confeccionar el panorama del coleccionismo español de abanicos en general y de la formación de la colección del Museo Municipal de Madrid en particular, antecedentes inmediatos de nuestra colección, son los catálogos de las exposiciones *El Abanico en España*, celebrada en 1920 y de la *Exposición del Antiguo*

Madrid, en 1926, ambas organizadas por la Sociedad Española de Amigos del Arte¹, institución que surgió en 1909 a propuesta de doña Trinidad Von Scholtz Hermensdorff de Iturbe, duquesa de Parcent, que "sintió la necesidad de que era preciso hacer revivir las industrias artísticas españolas para sacarlas del lamentable olvido, cuando no de una falsa imitación extranjerizante, con el propósito último de difundir y vulgarizar el rico pasado artístico español y de encauzar el gusto actual" (Mateos Pérez, P., 1987).

La Sociedad Española de Amigos del Arte, formada por miembros de la aristocracia y la alta burguesía madrileña y española, contó con el apoyo de la Corona y de las Instituciones del Estado, desarro-

¹ Por los datos que ofrece sobre coleccionismo, es interesante mencionar como precedente de ambas exposiciones, la *Exposición histórica y artística del Centenario del 2 de Mayo de 1808*, Madrid, 1908 (Catálogo, 1908), de cuyo catálogo extraemos las siguientes cifras: sobre un total de 4.261 objetos expuestos, 119 son abanicos (el 2,79%); de esos 119, S.A.R. la Infanta D.^a María Isabel de Borbón expone 18 (de 26 objetos que presta); los marqueses de Argueso, lo hacen con 11; D. Félix Boix y Merino, con 5 (países); D. Miguel Borondo, 1; D. Juan Comba, 3; D.^a Antonia Martínez, 3; la condesa viuda de Montarco, 9; la condesa de Pardo Bazán, 12; la condesa de Rascón, 2; el duque de Valencia, 5, y la Sra. de Zayas, 50, que representan el 54,94% de los 91 objetos que presta (nos. de cat. 4171 a 4261), por lo que podemos considerarla como coleccionista de esta clase de objetos.

llando una magnífica política de exposiciones, entre las que destacan por su importancia las anuales, sobre todo entre los años 20 y 30, y en las que la participación de las colecciones privadas era importantísima.

Los estudios y catálogos de estas exposiciones, encaminadas a que "los profesionales artistas-artesanos e incluso el Estado obtuviesen enseñanzas y aprendizajes de las obras expuestas" –al estilo inglés como hemos visto– según remarcaba Vicente Lampérez y Romea en 1912, fueron (y son) de gran importancia como síntesis sobre nuestras artes industriales y pioneros en muchos casos de la investigación que sobre estos temas se ha realizado posteriormente (Mateos Pérez, P., 1987).

Entre 1910 y 1934 la Sociedad de Amigos del Arte organizó varias exposiciones dedicadas a las artes decorativas o suntuarias, entre las que destacan las de *Antigua cerámica española* (1910), *Mobiliario español de los siglos XV, XVI y XVII* (1912), *Lencería y encajes españoles antiguos* (1915), *Tejidos antiguos españoles* (1917), *Hierros antiguos españoles* (1917), *El abanico en España* (1920), *Orfebrería civil española* (1923), *Alfombras antiguas españolas* (1933), *Encuadernaciones españolas* (1934) o *Cordobanes y guadamecías* (1943).

La lista de expositores de la exposición *El Abanico en España* (1920), encabezada por S.M la Reina Victoria, S. M. la Reina Cristina, S. A. R. la Infanta Isabel y S. A. R. la Infanta Luisa, llegaba hasta 107, con un total de 491 abanicos.

En realidad no se puede hablar de colecciónismo de abanicos en sentido estricto. Solamente 6 expositores lo hacen por encima de 19, alcanzando solamente ellos la cantidad de 190 (el 38,69% del total). Significativamente en las menciones de procedencia de las obras prestadas únicamente se subraya bajo el epígrafe de colección a S.S. M.M. la Reina Victoria (con 19 ejemplares, 3,86% del total); la Reina Cristina (con 42, el 8,55%); S.A.R. la Infanta Isabel (con 37, el 7,53%), D^a María Muguiro de Puncel

(con 32, el 6,51%) y D. Félix Boix (con 41, desglosados en 20 abanicos y 21 países, el 8,14%); estos dos últimos vinculados a la formación de la colección del Museo Municipal como luego veremos. En cuanto a cantidad, aunque sin esa mención, D. Félix de Sirabegne presta 20 (el 4,07%) por lo que quizás habría que considerarle, como a los anteriores, igualmente coleccionista de cierta especialización. El resto de los expositores lo hacen por debajo de 14, en la siguiente forma: prestan 14 abanicos 1 expositor; 11 (2); 10 (3); 9 (2); 8 (2); 7 (1); 6 (2); 5 (5); 4 (7); 3 (9); 2 (24); 1 (45). Estos 45 expositores que prestan 1 solo ejemplar representan el 9,16% del total de la exposición mientras que los 6 que lo hacen a partir de 19 ejemplares que alcanzan la cifra de 190, representan el 38,69% del total de piezas. En cuanto a los propios expositores, los 45 representan el 42,05%, mientras que aquellos 6 son el 5,60%.

La Exposición organizada por salas cronológicas abarcaba el siglo XVII y primer tercio del XVIII (Sala 1^a), segundo tercio del siglo XVIII (Sala 2^a), último tercio del XVIII y primer decenio del XIX (Sala 3^a/Reina María Luisa de Parma), segundo decenio del siglo XIX a mediados de este (Sala 4^a/Periodos Constitucional y Cristiano) segunda mitad del Siglo XIX (Sala 5^a/Periodos Isabelino y Alfonso XII), El abanico popular (Sala 6^a), Abanicos chinos y Japoneses (Sala 7^a) y una Sección denominada Suplemento de cada una de las salas.

No es posible realizar ahora un examen más detenido en cuanto a su distribución por épocas y expositores, sin embargo sí lo haremos para el préstamo de D^a María Muguiro de Puncel y D. Félix Boix por las razones expuestas.

En el préstamo de D^a María de Muguiro, 3 abanicos corresponden a la Sala 1^a; 4 (Sala 2^a); 10 (Sala 3^a); 13 (Sala 4^a); 1 (Sala 5^a) y 1 (Sala 6^a), es decir 17 del siglo XVIII y primer decenio del XIX y 14 del XIX y 1 popular.

La configuración del préstamo de Félix Boix es, sin embargo distinta, 1 (Sala 3^a); 15 (sala 4^a); 2 (Sala

5^a; 21 (Sala 6^a); 2 (Sala 7^a), es decir 17 abanicos y 21 países del XIX.

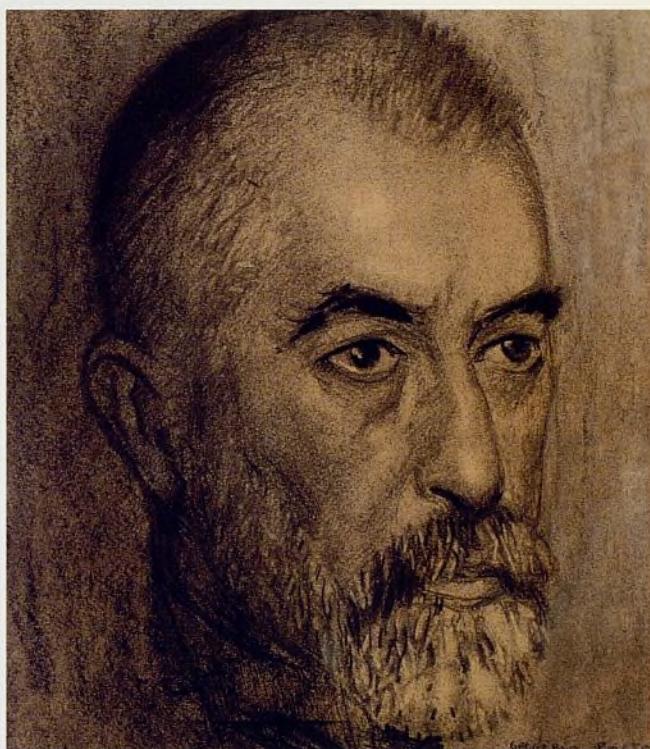
La iconografía de estos abanicos abarca fundamentalmente en el caso de la primera, la mitología, la historia antigua, las efemerides, el retrato, los temas galantes y musicales, alguna vista de Madrid y otros lugares y temas estrictamente decorativos; mientras que los de Félix Boix mayoritariamente son de tema político, referidos al 2 de mayo, Constitución de 1812 y trienio liberal, vistas de Madrid y musicales, especialmente los rossinianos. En la colección de Félix Boix se exponía también el proyecto de abanico dibujado a pluma y tinta de Mariano Fortuny².

La participación de ambos coleccionistas en la *Exposición del Antiguo Madrid*, celebrada en 1926, definitivo y último impulso para la creación del Museo Municipal de Madrid, fue más modesta y limitada lógicamente por el contexto de una exposición dedicada a reflejar la historia de Madrid desde muy diversos aspectos, pero ilustrativa asimismo de la importancia que en esta exposición tenía la presencia de objetos que reflejasen las industrias artísticas madrileñas.

En la Sección 7^a, dedicada a las Industrias artísticas, D^a María de Muguiro es la única participante con 4 abanicos, 3 de finales del XVIII y 1 de principios del XIX, mientras que D. Félix Boix lo hace con un total de 12, 3 en la Sección 2^a, relativa a las Residencias reales y 9, en la Sección 3^a, sobre vida política y social. El contenido iconográfico de estas piezas está lógicamente en estrecha relación con temas madrileños, retratos de Reyes, vistas de la Plaza Mayor, Palacio Real, efemerides, Guerra de la Independencia, salvo los dedicados a temas musicales, especialmente a Rossini, estos últimos de la colección de Boix.

Es difícil determinar con exactitud cuáles ejemplares de D^a María de Muguiro o de D. Félix Boix (de

² Este mismo registro temático se mantendrá básicamente en la generosa aportación que estos dos coleccionistas hicieron de su colección al Museo Municipal.



Gregorio Prieto: *Retrato de Félix Boix* (IN 6.833).

ambas exposiciones) ingresaron en el Museo Municipal formando inicialmente la colección, porque no se reprodujeron todos en aquellos catálogos y porque las descripciones de las piezas fueron muy sumarias, si se comparan las correspondientes fichas catalográficas del presente catálogo con aquéllas³.

La formación de estas colecciones, y por tanto la del Museo Municipal, viene a coincidir con los dos períodos principales del coleccionismo de abanicos entre 1860 y 1910, el primero, y de 1920 a 1930, el segundo. Del primer periodo hay que destacar, según Susan Mayor, la colección de Sir Matthew Digby Wyatt, experto en arte industrial, cuya cole-

³ Más difícil es llegar a saber si hubo una transferencia total de los ejemplares resenados en ambas exposiciones de estos dos coleccionistas a la colección del Museo Municipal.

ción fue la base de la del Victoria y Alberto (Mayor, S. 1980). Como subraya esta autora, es difícil diferenciar entre los coleccionistas de la nobleza, que heredan de sus antepasados ejemplares y aquellos otros que muestran un interés progresivo por esa herencia incrementando de forma específica la colección, situación aplicable, sin duda, a nuestro caso. Además, en el ámbito de este nuevo coleccionismo de objetos de artes decorativas surgen nuevas personalidades, pertenecientes a la burguesía ilustrada, amantes de las artes en general, como Mr. Marc Rosenberg o, en nuestro caso, Dª María de Muguiro o D. Félix Boix y coleccionistas (citados por Mayor) que se especializan como Leonard Messel (colección de abanicos orientales); Mrs. Baldwind (conmemorativos); Mrs. H. Bompas (ingleses del XVIII, impresos); o Esther Oldham (siglo XVIII), de la que existe una monografía (Bennett, A. G. 1988)

La formación de la colección de abanicos del Museo Municipal de Madrid se inicia el 30 de junio de 1927 con el donativo al Museo de parte de la colección de Don Félix Boix.

La personalidad e importancia de Félix Boix es sumamente trascendente para los orígenes del Museo Municipal de Madrid por lo que nos detendremos un momento en él.

Nacido en Barcelona el 26 de mayo de 1858, alcanzó el número 1 de su promoción en los estudios de la Escuela de Ingenieros, Caminos y Puertos, ocupando altos cargos en el Ministerio de Fomento y en los ferrocarriles españoles, de los que llegó a ser Director de los del Norte de España así como Director del Canal de Isabel II.

Apasionado por las Bellas Artes, comenzó desde su juventud, en 1894, a los treinta y seis años, a adquirir obras de distintas artes, preferentemente españolas, reuniendo colecciones de cuadros, dibujos, libros, encuadernaciones, estampas, loza de las antiguas fábricas de Talavera y de Alcora, *que hacían de su casa un verdadero museo* y a las que

dedicó atención constante, con marcada predilección por las de dibujos y loza talaverana⁴.

Además de coleccionista, Félix Boix realizó varios estudios de gran importancia para la Historia del arte español, entre los que cabe destacar la monografía publicada en 1919 sobre el pintor y grabador Francisco Lameyer o el trabajo dedicado a la litografía y sus orígenes en España, en 1925. Así mismo fue organizador de Exposiciones tan interesantes como la de *Dibujos 1750 a 1860*, de 1922, de la que redactó el catálogo o la del *Antiguo Madrid*, en 1926, ambas patrocinadas por la Sociedad Española de Amigos del Arte, sociedad de la que fue miembro y presidente. Fue también vocal del Patronato del Museo del Prado, del de protección del Tesoro Artístico Nacional y de las Juntas directivas de Iconografía. Miembro igualmente de la Junta directiva del patronato del Museo Municipal de Madrid⁵, desde su constitución en 1929, contribuyó decisivamente a la formación del Museo Municipal dejando

4 En el Curriculum que acompaña el propio Félix Boix, en noviembre de 1924, a la Academia de Bellas Artes de San Fernando para la obtención de plaza como académico de número de la clase de no profesores, especifica él mismo el contenido de su colección de la siguiente manera:

"Desde hace más de 30 años reúne y colecciona:
Cuadros antiguos y modernos de autores españoles
Dibujos antiguos y modernos
Libros antiguos españoles
Libros de arte antiguos y modernos
Encuadernaciones españolas
Estampas españolas de carácter *artístico, histórico y documental*.
Lozas de Talavera
Lozas de Alcora"

Como puede observarse no se mencionan los abanicos, que formarían posiblemente un grupo marginal dentro de su colección. La cursiva es nuestra.

5 Formó parte del Patronato del Museo Municipal junto con el Alcalde Presidente, el Duque de Alba, Julio Cavestany, Conde de Casal, Marqués de Valverde de la Sierra, Marqués de Pons, Marqués de Rafal, Marqués de Santa Clara, Conde de Güell, Marqués de Comillas, Conde de Polentinos, Carlos González Rothos, Elías Tormo, Miguel Velasco Aguirre, Mariano Padilla, Luis Martínez Kleiser, Ignacio Baüer y Landauer, Hugo Obermaier, Francisco Alcántara, Joaquín Ezquerra del Bayo, Pedro M. de Artíñano, Agustín González de Amezúa, Luis Huidobro y Laplana, Luis Bellido, Pedro del Castillo-Olivares, Francisco Ruano y Carriero y Joaquín Enríquez Luque, como secretario del patronato y del Museo, y Manuel Machado Ruiz, Director del Museo.



País de abanico. Paso de una comitiva por la Plaza Mayor (IN 3.239).

"prueba evidente y altamente honrosa de generosidad con la donación de valiosa colección de interesantes ejemplares, habiendo sido objeto de su marcado amor esta Institución, a cuya fundación y desarrollo ha contribuido con entusiasmo". Ingresó en la Academia de Bellas Artes de San Fernando el día 8 de noviembre de 1925, falleciendo en Madrid el 11 de mayo de 1932 (Necrología, 1932).

Los donativos en la etapa inicial del Museo fueron de gran calidad e importancia y como en el caso de los abanicos constituyeron el núcleo inicial de la colección.

El donativo de Félix Boix formado por 770 obras, abarcaba 620 estampas, 71 dibujos, 7 fotografías, 2 óleos, 28 piezas de porcelana, 5 barajas, 3 medallones, cajitas, 12 impresos y 6 abanicos (Alaminos López, E/ Vega Herranz, P., 1992-1994). Junto con los 6 abanicos (IN 2115; 2382 a 2386), ingresaron en esta misma fecha y procedentes igualmente de su colección 3 países (estampas, IN 2228 a 2230), relativos a la "Defensa del Parque de Monteleón" y "Dos de Mayo", editadas por Berhmann y Collmann en Londres y dos dibujos (IN 2130; 2257), también de países. En las correspondientes fichas de inventario, y pese a ser un donativo, se indica el precio de 15 p.[tas]l por cada una, no así en las de los 6 abanicos.

Susan Mayor señala que en los años 20 los precios cayeron sensiblemente en comparación con los últimas décadas del siglo pasado.

Estos 6 abanicos y las 3 hojas de países y los dos dibujos de países, uno seguro y el otro probable, de Félix Boix son los primeros ejemplares que forman la colección del Museo, pues en el ingreso procedente del Archivo de Villa, simultáneo a este donativo, no hay ningún ejemplar de esta tipología.

El siguiente ingreso se debe al también donativo de D^a María Boix de Escoriaza, realizado, según consta en la documentación, el 30-VI? de 1927, formado por siete abanicos (IN 2608 a 2614); seis de los llamados constitucionales (conmemorativos del restablecimiento de la Constitución), y uno alegórico sobre la toma de Tetuán, con los retratos de Isabel II y de O'Donnell. Todos ellos habían figurado en la *Exposición de El Antiguo Madrid*.

En la sesión del 13 de abril de 1929 de la Comisión Ejecutiva del Patronato del Museo, el Sr. Conde de Casal da lectura a una comunicación dirigida a la misma por el Sr. Puncel en la que ofrece "el donativo de una importantísima colección de abanicos en recuerdo de su difunta esposa D^a María de Muguiro, de lo cual ha dado ya cuenta al Sr. Alcalde, acordándose aceptarla y proceder a la instalación de los mismos" (Actas del Patronato, 1929). En

el correspondiente expediente de donación se recoge el acta de entrega de esta colección llevada a cabo "En la Villa y Corte de Madrid y en el Palacio (*sic*) del Museo Municipal de su calle Fuencarral, a las cuatro de la tarde del día 23 de Mayo de 1929", en presencia del Excmo Sr. D. José Manuel de Aristizábal, Alcalde de Madrid y de don Enrique Puncel y Bouet, quien hace constar que "dicha donación la hace en memoria de su difunta esposa Doña María de Muguiro, la que en el transcurso de varios años, con interés e inteligencia, formó dicha colección". Fueron testigos de dicha donación los miembros de la Comisión Ejecutiva del Museo, el Conde de Casal, Elías Tormo, Joaquín Ezquerra del Bayo, M. Velasco, Luis Bellido, Manuel Machado, Director del Museo, y Joaquín Enriquez, Secretario (Expediente DON. 27). Junto con el acta se adjunta una lista, muy detallada, de los 67 abanicos antiguos (IN 3215 a 3281) de la colección formada por esta señora. En esta lista se describen cada uno de los ejemplares, correspondientes a las épocas de Luis XIV, Luis XV, Luis XVI, estilo imperio, cristino, isabelino, de tipo inglés y de baraja.

En el acta del 23 de mayo de 1929 D. Enrique Puncel asiste a la Junta de la Comisión ejecutiva del Patronato para formalizar la entrega de la colección al Museo "examinándose los magníficos ejemplares de que consta, que se había instalado en tres vitrinas", levantándose el acta anteriormente indicada.

Lamentablemente no poseemos ningún testimonio gráfico de la forma en cómo estaban expuestos los abanicos en este momento en la exposición permanente, salvo esa referencia a las vitrinas. Por la importancia y peso específico que habrían de tener las artes decorativas en el conjunto de las colecciones del Museo, debemos pensar que se les dio un tratamiento expositivo de importancia, precedente del que tendría la colección de Porcelana del Buen Retiro inaugurada en 1932 (Alaminos López, E. 1995).

Por un plano publicado –a partir de 1932– en una breve guía del Museo por la Dirección General del Turismo sabemos que había una sala de abanicos en

la que presumiblemente estaría integrada toda la colección formada hasta entonces con los donativos ya mencionados (Guía [1932]).

A la colección de abanicos (posiblemente los ejemplares de la época cristina de la colección Muguiro) se refiere Gaya Nuño en 1944 en una reseña del Museo al decir que "la sala de María Cristina guarda una excelente colección de abanicos"⁶; quizás se trata ya de una nueva distribución de estos en la exposición permanente, incluidos en su correspondiente periodo cronológico (Gaya Nuño, J. A., 1944). Sin embargo los gráficos de los años 1955-1956, con expresión de la totalidad de objetos expuestos y el esquema de distribución por salas cronológicas no recogen ya ningún ejemplar de abanicos, ni en las dos salas dedicadas a M^a Cristina ni en la dedicada a Isabel II (Gráficos, 1955-1956).

Este grupo de abanicos –correspondiente a los tres primeros donativos (entre el 30/6/1927 y el 13/6/1929)– suman 79 ejemplares (el 68,10% de la totalidad de la colección, formada por 116), mientras que la donación Muguiro con 66 representa el 56,89%.

Hasta 1935 no ingresa ningún abanico más, y a partir de esta fecha hasta 1989, momento en el que ingresan los tres últimos, la colección se incrementa con 37 (el 31,89%). El acrecentamiento, por tanto, de esta colección ha sido muy moderado, y al igual que otras de las 31 colecciones que conserva el Museo, esta colección ha ido quedándose como un testimonio marginal del momento fundacional del Museo y de la consideración que las artes suntuarias y decorativas poseían en ese momento histórico. En otro lugar hemos subrayado que el crecimiento de este grupo, una vez creado el Museo con los ingresos procedentes del Archivo de Villa y el donativo de Félix Boix, fue amplio, pues los 6 ejemplares iniciales se ven incrementados hasta 116 de que consta

⁶ En la lista de 67 abanicos de la colección de D.^a María de Muguiro de Puncel, a la que nos hemos referido, 21 abanicos están adscritos a esta época (es decir, el 31,34%).

la colección actualmente (Alaminos López, E./ Vega Herranz, P. 1992/1994), pero esto no nos debe hacer olvidar el tono medio (cuantitativamente considerada) de esta colección.

Sin embargo hay que subrayar la semejanza de ese aspecto cuantitativo con otras colecciones de Museos semejantes al nuestro. La colección de abanicos del Museo Romántico de Madrid, museo creado por la misma época que el Municipal, y al igual que éste asociado a coleccionistas que cifraron su meta en la constitución de establecimientos ligados casi siempre a la historia local con colecciones fuertemente especializadas (Alvarez Lopera, J., 1987; Alaminos López, E./ Vega Herranz, P. 1992/1994), está formada por 79 ejemplares, de procedencia muy diversa, constituida entre los años 1924 y 1991, fecha de la última adquisición⁷; o la colección del Museo Lázaro Galdiano, institución que por sus colecciones guarda semejanza con estos Museos formada por 67 abanicos "resultado del buen gusto y el talento unidos al mecenazgo" de su fundador (Armstrong, N. 1986); o, por citar un último ejem-

7 Agradezco muy sinceramente a la Directora del Museo Romántico, D.^a Rosa Donoso Guerrero el haberme facilitado la consulta de la documentación de la colección de abanicos. En 1921 Angel Vegué y Goldoni y F. J. Sánchez Cantón, en la introducción al catálogo de la exposición *Tres Salas del Museo Romántico*, antecedente de lo que habría que ser este museo, indicaban como "Este Museo deberá ser también Biblioteca pública y Archivo de la literatura y documentación de aquellos viejos tiempos, así como de cuanto con *arte, industrias y costumbres se relacione...*" (Vegué, A./ Sánchez Cantón, F. J., 1921). Lógicamente en el apartado industrias (el subrayado en nuestro) entrarían los abanicos. Sin embargo contrasta con este deseo gramático el que en los años iniciales del Museo Romántico sólo haya un ingreso de 2 abanicos, procedente de la donación de D. Arturo Perera y Prats, a pesar de la semejante orientación de ambos Museos –recuérdese al art. 2 citado del Reglamento del Patronato–, así como la no menos importante, aunque anecdótica, petición de solicitar por parte de estos autores el edificio del Hospicio para sede del Museo –un año después lo pediría Ortega y Gasset en una conferencial–; o el que anteceda a la inauguración de ambos museos una exposición "fundacional". Salvo el ingreso de 9 ejemplares, de procedencia y año indeterminados, el resto de la colección se forma a partir de 1947, siendo más numerosos los ingresos en los años 50 y 70. No es posible, por razones de espacio, analizar aquí las diferencias y semejanzas de esta magnífica colección con la del Museo Municipal, baste decir que algunos de los temas que recoge son también de interesante iconografía madrileña (acontecimientos políticos, constitucionales, vistas de Madrid...).

plo, la colección del Museo Frederic Marés de Barcelona, –"museo de coleccionista", creado por este escultor en 1946-48, inspirado en la más pura tradición del coleccionismo europeo de mediados del siglo XIX y principios del XX (Farró Fonalleras, D. 1995)–, que está formada por escultura, cerámica, hierros artísticos, relojes, muebles, monedas y medallas y abánicos, además de un numeroso conjunto de objetos de cierta particularidad; los abanicos se exhiben dentro la sección llamada por el fundador "Museo sentimental", constituido por diecisiete salas monográficas, en la denominada Sala femenina, donde se exponen objetos relativos al atuendo femenino (abánicos, sombrillas, diademas, guantes, tijeras, espabiladeras, joyas, pendientes, hebillas, alfileteros bordados, sonajeros, cromos, bolsos, tarjeteros...)⁸.

En 1935 (?), ingresan en el Museo Municipal 3 abanicos (IN 5154 a 5156), cuya procedencia no consta en la documentación del Museo (Expediente. ADQ. 87). Durante la Guerra Civil, momento en el que el Museo cumplió con entrega, sacrificio y éxito la labor que se le encomendó de defensa del patrimonio histórico-artístico madrileño, ingresó, procedente del cuartel de Balas Rojas, de Izquierda Republicana, junto con varias arquetas, un candelabro, un cuenco, un alfiletero y una escultura, un abanico (IN 5457).

De este periodo se conserva en la documentación del Museo una referencia a la colección de abani-

8 Actualmente esta sala se haya en proceso de remodelación con otras del Museo. Agradezco esta información a D.^a Pilar Vélez Vicente, actual Directora del Museo y a D.^a María Esperanza Cirera, Conservadora de la Sección "Museo Sentimental". Las colecciones del Museo Marés están organizadas en dos secciones netamente diferenciadas: la Sección de escultura y la sección de Artes Suntuarias, denominada por su fundador, Museo Sentimental. La Colección de abanicos está formada por 305 ejemplares, expuestos en 14 vitrinas, cuya temática "es muy extensa y variada: temas bíblicos y mitológicos, galantes y pastoriles, políticos y conmemorativos de bodas reales y exposiciones universales... de las más variadas épocas y estilos: Luis XIV, Luis XV y Luis XVI, Imperio, Directorio, Revolución..., franceses, ingleses y españoles" ([Guía] Museo Federico Marés Deulovol, 1979).



Anónimo. Alegoria del Duque de Wellington (IN 4.671). País de abanico.

cos, entre otras, que por su carácter singular nos parece interesante recoger. En un informe redactado y leido por Manuel Machado e incluido en las Actas de la Junta del Patronato del Museo, celebrada el 9 de julio de 1940, Machado se refiere a cómo "el personal –bien escaso por cierto– asumió sobre sí [durante los años de la Guerra] el agobiador trabajo y la grave responsabilidad de apartar de toda mirada aquellos fondos del Museo que consideró más fáciles al daño o a la codicia. Esta plausible y felicísima idea, llevada sin vacilación a la práctica, motivó la guarda, casi mejor escondite, de fondos preciadísimos que antes, como ahora, son principal ornato y orgullo de este Centro. Entre paja fina, empaqueada y precintada convenientemente –continúa Machado–, pasó toda la magnífica colección de la Sala de Porcelanas del Buen Retiro, a unas hornacinas habilitadas para el caso en los sotanos del edificio. Y así, cuadros, grabados, planos, mobiliario, abanicos, y objetos en general, fueron apartados y ocultados de hecho y desde el primer momento, lo

cual significaba defenderlos y salvarlos (Actas del Patronato, 1940).

El siguiente ingreso se lleva a cabo, procedente de la Depositaría Municipal, el 2 de junio de 1945 de un "abanico antiguo (IN 6385) entregado en la Depositaría Municipal el año 1939", a fin de que "pase al Museo Municipal para su custodia" (Expediente ADQ.117).

Con fecha de 10 de mayo de 1947 don José Lo Cascio Leotta hace donación al Museo de varios objetos, dibujos, estampas, una miniatura y un abanico (IN 6433), según "es su deseo por los muchos años que lleva residiendo en Madrid y el cariño que tiene a este pueblo" (Expediente DON. 110).

En 1955 el Museo adquiere a las Galerías de Antigüedades Abelardo Linares, de la Carrera de San Jerónimo, 27 carteles de toros, 2 banderillas antiguas, 1 cartel, vinagreras de plata y "un abanico antiguo (IN 7115) con vista de Madrid", en concreto del Prado nuevo visto del lado de Recoletos (Expediente. ADQ 157). A esta misma firma comercial la Comisión Municipal Perma-

nente compra con destino al Museo el 31 de mayo de 1957, entre otros objetos (un óleo y un grupo de porcelana del Buen Retiro) tres abanicos "de época y estilo" por un precio global de 13.500 ptas; el IN 7457 (5225 ptas); IN 7.458 (4.355 ptas) e IN 7.459 (3.920 ptas), precios quizá excesivamente altos para la época, además de comparativamente elevados pues por el óleo se pagaron 7.500 ptas y por el grupo de porcelana 7.000 ptas. (Expediente. ADQ. 171)⁹.

Este mismo año, se adquiere a don Pedro Vindel hijo, librero Anticuario, varios grabados, un dibujo, un libro y dos abanicos (IN 7623 y 7624), que representan la caída y prisión del Príncipe de la Paz en Aranjuez el 19 de marzo de 1808, al precio de 1.750 ptas cada uno; en un oficio del Director del Museo al Secretario del Ayuntamiento justifica aquél su compra por tratarse de "un objeto artístico de interés para el Museo, por ser pieza de confección esmerada, estimable valor y representar su litografía central un tema importante de la Historia de Madrid" (Expediente. ADQ.176).

El 27 de diciembre de 1961, se adquieren a don Federico Carlo y don Juan Antonio del Castillo Olivares 21 objetos artísticos (muebles, espejos, dibujos, pintura, botes de farmacia), entre los cuales se incluyen 3 abanicos (IN 10.027 a 10.029) que contribuirán a juicio del Director, en su informe de 6 de diciembre, a "incrementar diversas series de las colecciones que ya posee este Centro"; se pagan por

9 El sistema de adquisición de objetos en el Museo a partir de estos años cambió sustancialmente con relación a la etapa anterior. En la primera etapa del Museo las compras se hacían a propuesta de los miembros del Patronato, especialistas en distintas materias, que llevaban sus propuestas a las Juntas donde se discutía su conveniencia o no para las colecciones del Museo y los objetivos que este tenía marcados. Por el contrario a partir de estos años, las compras pasaban por la estimación del correspondiente Concejal Delegado del Museo, a propuesta de un informe del Director, y del Presidente de la Comisión de Cultura. La Intervención del Ayuntamiento solía emitir una notificación en la que advertía la conveniencia de que se justificara el valor de las obras referidas para que se señalase el justo en cada caso.

ellos 2.600, 3.500 y 3.300 ptas respectivamente (Expediente. ADQ.281).

El 11 de febrero de 1963 se le compran a doña Antonia Quiroga y Sánchez-Fano dos abanicos (IN 12512-12513) por un total de 1.000 ptas (Expediente. ADQ.297).

La última adquisición de abanicos se efectúa el 20 de octubre de 1977 a doña Andreina Salgado Cañón, a quien, entre otros objetos, se le compran quince abanicos (IN 19261 a 19275) que a juicio de Enrique Pastor, Director del Museo, "sin ser ninguno de ellos extraordinario, son todos de buena calidad y significativos de una época ligeramente posterior a los que posee el Museo con lo que servirían para ir ampliando nuestra colección"; los quince abanicos suman un precio global de 20.000 ptas (Expediente. ADQ.337).

Por último, procedente de la Secretaría del Alcalde ingresa 1 ejemplar (IN 19332) el 2 de noviembre de 1977 (Expediente. DON.187) y 3 del Palacio de Cañete a finales de los años ochenta.

La Colección de abanicos del Museo Municipal de Madrid está formada por 119 ejemplares, de distintas épocas –fundamentalmente siglos XVIII y XIX–, estilos y temas. El Catálogo que ahora presentamos, elaborado por Isabel Tuda y M^a Josefa Pastor, da cumplida cuenta de cada ejemplar de la colección, cuya formación hemos relatado. Contaba el Museo con las correspondientes fichas de Inventario, de carácter descriptivo fundamentalmente, redactadas en su día por Carmen del Moral, que han servido como punto de partida para su estudio. Se han utilizado, lógicamente, nuevos y más recientes repertorios bibliográficos y, sobre todo, se han consultado colecciones y ejemplares de otros Museos como fuente comparativa y de atribución.

Desde el punto de vista iconográfico la colección abarca un número amplio de temas como se podrá comprobar por el presente Catálogo: escenas alegó-

ricas, mitológicas, de costumbres, amorosas, galantes, pastoriles, literarias, musicales –especialmente los dedicados a Rossini y su obra musical, con transcripción de algunas de sus cavatinas–, políticas, acontecimientos históricos y efemerides, retratos, paisaje, vistas de Madrid y de otros lugares y temas decorativos.

Además dentro de esta colección deben incluirse los países de abanicos (IN 4924 a 4926; 4670; 4621 a 4624; 2228 a 2230; 4671) que el Museo conserva dentro de la colección de estampas españolas y extranjeras (Catálogo de Estampas, 1985; 1989) y dos dibujos (IN 2130 y 2257), procedentes de la colección Boix, cuya catalogación hago en su lugar.

En la actualidad hay expuestos en la colección permanente, 17 abanicos; 4 de los llamados constitucionales, junto a ejemplares de la Constitución de Cádiz, una baraja constitucional, miniaturas y varias cajitas de esta época, en la Sala dedicada al Madrid

de José I y Fernando VII y 13, en la Sala de Retratos de la sociedad madrileña del siglo XIX, en la Sección Madrid Romántico e Isabelino, junto a cartes de visite (retratos), fundas de gafas, entradas y billetes; contemplados, por tanto, como objetos de la vida cotidiana de distintas momentos de la historia de Madrid.

Con la publicación del Catálogo de la Colección de Abanicos, se cumple, pues, el propósito, largamente acariciado, de ir dando a conocer aquellas pequeñas colecciones, no por ello menos importantes, y de gran interés para el conocimiento de la historia de la ciudad que conserva, desde su fundación, nuestro Museo; y cuya más amplia integración en la actual exposición permanente así como su acrecentamiento¹⁰ es un reto que parece obligado, como podrá comprobar el lector de este Catálogo, por la atención que despiertan en nosotros estos objetos, cada día más valorados como parte integrante de nuestro rico patrimonio.

10 En este sentido conviene señalar que la última adquisición para la colección de abanicos del Museo Romántico fue realizada el 18 de agosto de 1991; se trata de un interesante grupo de abanicos de temas político e histórico (Caída del Príncipe de la Paz, Constitución de 1812, guerra de África) y un ejemplar de tema madrileño, de hacia 1825, con una Vista del Real Palacio de Madrid y la Puerta de San Vicente (véase, Catálogo, 1993. *Museo Romántico. Adquisiciones, 1987-1992*). Al cierre de la edición del Catálogo, han ingresado en el Museo Municipal, por adquisición, 3 abanicos (IN 1995/9/1; 1995/10/1; 1995/11/1), por lo que la colección alcanza el número de 119 ejemplares.

BIBLIOGRAFÍA

- ACTAS DEL PATRONATO, 1929. Archivo del Museo Municipal.
- ACTAS DEL PATRONATO, 1940. Archivo del Museo Municipal.
- ALAMINOS LÓPEZ, E./ VEGA HERRANZ, P., 1992/1994. "Las Colecciones del Museo Municipal de Madrid: Iconografía para la historia de la ciudad". Actas del Congreso Nacional *Madrid en el contexto de lo hispánico desde la época de los descubrimientos*, I: 482-484.
- ALAMINOS LÓPEZ, E., 1995. "Colecciones y modelos expositivos del Museo Municipal de Madrid. Desde sus orígenes a la actualidad. Su relación con las tipologías de los Museos de Historia de la ciudad". II Simposi Internacional de Museus de Ciutat: 23.
- ALONSO FERNÁNDEZ, L., 1993. *Museología. Introducción a la teoría y a la práctica del Museo*: 178.
- ÁLVAREZ LOPERA, J., 1987. "Coleccionismo, intervención y mecenazgo en España (1900-1936): Una Aproximación", *Fragmentos*, 11: 33-47.
- ARMSTRONG, N., 1986. "Los abanicos del Museo Lázaro Galdiano". *Goya*: 193-195: 131.
- BAZIN, G. *El tiempo de los Museos*: 232-235.
- BENNETT, A.G., 1988. *Unfolding Beauty. The art of the fan. The collection of Esther Oldham and the Museum of Fine Arts*, Boston: 10
- BONET CORREA, A. (Coord.), 1982. *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*: 13.
- CATÁLOGO, 1908. *Catálogo de la Exposición Histórica y Artística del Centenario del Dos de Mayo de 1808*.
- CATÁLOGO DE ESTAMPAS, 1985. *Catálogo del gabinete de estampas del Museo Municipal de Madrid, I, II. Estampas españolas. Grabado. 1550-1820*.
- CATÁLOGO DE ESTAMPAS, 1989. *Catálogo del gabinete de estampas del Museo Municipal de Madrid, I, II. Estampas extranjeras. Grabado (Ca. 1513-1820)*.
- CATÁLOGO, 1993. *Catálogo de la Exposición Museo Romántico. Adquisiciones, 1987-1992*.
- EXPEDIENTE DON. 27. Archivo del Museo Municipal.
- EXPEDIENTE ADQ. 87. Archivo del Museo Municipal.
- EXPEDIENTE ADQ. 117. Archivo del Museo Municipal.
- EXPEDIENTE DON. 110. Archivo del Museo Municipal.
- EXPEDIENTE ADQ. 157. Archivo del Museo Municipal.
- EXPEDIENTE ADQ. 171. Archivo del Museo Municipal.
- EXPEDIENTE ADQ. 176. Archivo del Museo Municipal.
- EXPEDIENTE ADQ. 281. Archivo del Museo Municipal.
- EXPEDIENTE ADQ. 297. Archivo del Museo Municipal.
- EXPEDIENTE ADQ. 337. Archivo del Museo Municipal.
- EXPEDIENTE DON. 187. Archivo del Museo Municipal.
- EZQUERRA DEL BAYO, J., 1920. *Exposición de "El abanico en España"*. Catálogo general ilustrado: 23-45.
- FARRO FONALLERAS, D., 1995. "Los Coleccionistas y sus museos: hacia una tipología específica", *Museum*, 185: 56.
- GAYA NUÑO, J.A., 1944. *Guías artísticas de España*: 120
- GRÁFICOS, 1955-56. "Gráficos de las Instalaciones. Años 1955-1956". Archivo del Museo Municipal.
- GRUBER, A., 1994. "Introduction". *L'art décoratif en Europe du Néoclassicisme à l'art déco*: 7-8.
- GUÍA DEL MUSEO FEDERICO MARES DEULOVOL, 1979: 11; 105.
- GUÍA DEL MUSEO MUNICIPAL DE MADRID, s.a. [1932-]. Publicaciones de la Dirección General de Turismo.
- KAVANAGH, G., 1990. *History Curatorship*: 13-21.
- MATEOS PÉREZ, P., 1987. "La Sociedad Española de Amigos del Arte". *Villa de Madrid*, 94: 71
- MAYOR, S., 1980. *Collecting Fans*: 111-112.
- MONTE-CRISTO, [1898]. *Los Salones de Madrid por Monte-Cristo, con láminas fotográficas de Franzen. Tomo I*.
- NECROLOGÍA, 1932. "Excmo. Sr. D. Félix Boix y Merino". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, XXVI: 85-87.
- REGLAMENTO, 1928. *Reglamento para el Patronato del Museo Municipal. Aprobado por la Comisión Municipal Permanente y Ayuntamiento pleno en sesiones de 23 y 28 de marzo de 1927, respectivamente*.
- VEGUÉ, A./ SÁNCHEZ CANTÓN, F.J., 1921. *Tres Salas del Museo Romántico*.

Ayuntamiento de Madrid

EL ABANICO, ÚTIL DE SEDUCCIÓN, CÓDIGO DE LENGUAJE E IMAGEN PICTÓRICA

CARMEN PRIEGO FERNÁNDEZ DEL CAMPO

*"collar y cintura de diamantes y con abanico,
a modo de las señoras españolas"*

Miguel de Cervantes



Angela Navarra. *Francisca de Paula de Moradillo.*
1758. O/L.

El abanico, instrumento utilitario y exquisito a la vez, ha sido llamado "cetro de la coquetería", por acompañar magníficamente el proceso gestual,

lleno de voluptuosidad y encanto, que se ha unido siempre al entorno de lo femenino. En su primera época (siglos XVI-XVIII) el abanico plegado estuvo asociado a las más altas clases sociales, como indicador incluso de la dignidad de las reinas, equivalente al cetro de los reyes, y extendiéndose a otras capas sociales a partir del siglo XVIII. Como complemento del atuendo femenino su tipología y su decoración fueron variando hasta llegar a su máximo esplendor en pleno siglo XVIII. Hasta principios de este siglo, el abanico era un elemento imprescindible del ajuar femenino, objeto de regalo por parte del novio a la desposada, perdiendo poco a poco, a raíz de la Primera Guerra Mundial, su protagonismo para quedar reducido socialmente a mero recuerdo turístico en la actualidad. Objeto de apasionado colecciónismo, el abanico histórico nos sorprende hoy por su notoria condición de joya artística.

Capricho de la moda y reflejo de la sociedad

Pocos objetos han retenido en su función e imagen tan complejo historial de uso social y de significación como el abanico. La mujer encontró en este delicado utensilio un digno cómplice que expresaba con elegancia su papel en la sociedad a la par que sus encantos, ritualizando hasta en los menores detalles su manejo. En realidad, el abanico plegado –que apareció en Europa como

una completa novedad en el siglo XVI, importado de Oriente— ya tenía sus parientes más o menos cercanos desde el mundo antiguo. Egipto, Grecia, Roma, Irán, China o Japón habían utilizado diversos tipos de abanicos, con un fin utilitario o ceremonial unido al "status" de poder. Del "*flabellum*", abanico litúrgico utilizado durante la Alta Edad Media para espantar las moscas del altar, hay ejemplos en Europa que se remontan al siglo IX. A finales de este siglo se usaba incluso como objeto profano, como testimonia un texto latino de Cipriano, arzobispo de Córdoba, recogido en el códice de Azagra: "Adorna, oh abanico, la diestra de la ilustre Guisinda: menester es que ofrezcas artificioso viento, para que reanimando los descaecidos miembros se modere el ardor en tiempo de verano, y abierto, cumplas en todo con tu oficio"¹.... Con motivo de las Cruzadas llegaron a Europa ejemplares de abanicos rígidos, hechos con pergamino.

En la corte de Francia de Carlos V (1380) había ejemplares del tipo banderola del siglo XIV utilizados por los reyes como "*esmochoirs*" o "*espantadores*" de moscas en la mesa. Juana la Loca, madre de Carlos V de España, dejó a su muerte (1555) algunos ejemplares de tipo rígido confeccionados con ricos materiales: un ventalle de oro y aljófar, otro de oro y plumas de pavo real y dos ventalles de paja y seda de colores. Doña María de Portugal traía ya un abanico plegado de terciopelo blanco cuando vino a casarse en 1543 con el futuro rey Felipe II. En Italia gozó de gran popularidad el abanico de pantalla o de bandera de los siglos XIV, XV y XVI, abanico rígido que se adornaba con emblemas o grabados –algunos satíricos–. También se utilizaba el abanico circular. La *ventarola* (el abanico de pantalla o bandera) adquirió en las estampas de los siglos XVII y XVIII un profundo valor alegórico alusivo a la vanidad, un valor típico del abanico más tardío. Este

abanico de pantalla resulta asociado, como objeto simbólico, a situaciones, actitudes o sentimientos como el placer amoroso, el gusto por la buena mesa, el ocio, o la pereza².

En apenas cincuenta años desde que llegara a Europa desde el Oriente, el abanico plegado se expandió desde Italia y España a Francia, donde la reina Catalina de Médicis había puesto de moda el de plumas, que solía llevarse suspendido de la cintura. La moda de los abanicos se generalizó en Francia hacia 1656-1657. También llegó a Austria y Flandes a través de las relaciones de parentesco de los Habsburgo, y a Inglaterra, donde la reina Isabel I, buena colecciónista –pues llegó a poseer una veintena de abanicos de plumas rígidos y plegados–, los consideraba "dignos regalos para una reina". Esta cualidad de singular objeto de regalo se mantuvo a lo largo del tiempo. En Francia, durante el siglo XVIII, la recién casada solía agasajar a sus invitadas con un abanico y un neceser. En la corte vienesa, en cambio, era el caballero el que se obligaba a hacer el obsequio de un abanico a las damas³. El abanico de boda, cuyo modelo y uso se consolidó en el siglo XVIII, llevaba pintados los retratos de los contrayentes o bordadas sus iniciales, y se mantuvo como habitual regalo de compromiso matrimonial desde el siglo XVIII hasta principios del XX. El papel protocolario del abanico se fue definiendo poco a poco. En un principio correspondía llevarlo a las reinas y damas principales en las ceremonias, en los bailes de las cortes, pero también en los paseos. La mano ociosa se detenía en abrirlo y cerrarlo, en juguetear con él, llegando a crear de forma espontánea un verdadero código de lenguaje, lleno de complicidad y coquetería. Joseph Addison (1672-1719), ensayista y poeta inglés, publicó en 1711, en el número 102

1 J. Ezquerra del Bayo. *El abanico en España. Catálogo general ilustrado*. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, 1920, p. 13.

2 J. Ezquerra del Bayo, *op. cit.*, p. 19. *Ventagli italiani. Moda, costume, arte*. Venezia. Marsilio Editori, 1990, p. 11.

3 E. Osterloh-Gessat. Von "Muckenwedelr", und "Handgeräten". Notizen zum Gebrauch des Fächers. En: C. Kammerl. *Der Fächer, Kunstdenkmal und Billedoux*. München: Hirmer Verlag, 1989, p. 49.

del "Spectator" –periódico fundado por él mismo– un artículo satírico acerca de la supuesta existencia de una Academia de jovencitas que se adiestraban en el ejercicio del abanico, arma femenina por excelencia, como lo era la espada para los hombres. Este artículo, ampliamente difundido y traducido a otras lenguas, explica las diversas maneras de abanicarse: enojada, modesta, aprensiva, confusa, alegre, tierna...

La creciente presencia del abanico en la sociedad queda atestiguada, ya en el siglo XVII, por los artistas Abraham Bosse y William Hollar, que lo representaban como accesorio de moda en sus figurines franceses e ingleses y, desde el siglo XVIII, los almanaques y publicaciones de modas incluían constantemente este accesorio como elemento indispensable de atuendo *"à la page"*. En la España del XVIII se recibía a amigos en las propias casas y se salía a diario al paseo, que en Madrid solía ser el del Prado, ocasión de exhibición de las ropas y el coche, costumbre que los viajeros extranjeros consignaban en sus recuerdos de viaje: "Montan en carroza para ir a dejarse ver al Prado donde los coches van al paso. Como se mueven en la misma dirección, cada uno mira a los que vienen en el otro sentido y saluda a sus conocidos cuando pasan"⁴. Después del paseo era habitual tener reunión o tertulia en las casas, que, si iba a acompañada de baile, se denominaba *sarao*. El caballero danzante era llamado satíricamente *currutaco* o *pirracas*. Con el conde de Aranda se inauguraron en 1775 los bailes de máscaras en los teatros del Príncipe y de los Caños del Peral, ocasión de lucir los abanicos para ocultar el rostro o coquetear.

Los *ciscibei* dieciochescos (de *chischiveo* o *cor-tejo*) eran caballeros que acompañaban a las casadas con el privilegio de hablarles al oído, moda que también pasó de Italia a España. Estos caballeros se



José del Castillo. *La Bollera de la Fuente de la Puerta de San Vicente*. 1780. O/L.

⁴ J. Townsend. *Travel in Spain*. Londres, 1776 (citado en C. Martín Gaite, *Usos amorosos del dieciocho en España*. Madrid: Siglo XXI de España Editores S. A., p. 32).

ocupaban también del abanico y de los guantes de la señora. El abanico era uno de los artículos de lujo que se lucían en esas ocasiones. Las señoritas tenían muchos y se consideraba desdoro no estrenar uno nuevo si había que acudir a alguna ceremonia en la que hubiera que presumir. Personificaban el afán de apparentar y la afectación propias de las *petimetres* (del francés *petit maître*) elegantes y gastadoras, que lo mismo fingían pudor que se atrevían, audaces, estimulando al "cortejo" o *chischiveo* (acompañante) en sus acercamientos. Flores, trapos, adornos de la moda, abanicos... eran en España temas de conversación de los salones, junto a la sempiterna maledicencia. En ellos triunfaban los *petimetres*, aquellos jóvenes de familias acomodadas que habían "corrido cortes", es decir, viajado por otros países, generalmente Francia, trayéndose los atuendos y jergas a la moda. Estos personajes empezaron a aparecer a mediados del XVIII y son ya citados por el Padre Isla⁵. El abanico acompaña a los mohines y afectaciones de las petimetres un sí audaz y un no pudoroso. La forma de abrir y cerrar el abanico, de susurrar a su amparo, de dejarlo caer esperando que alguien lo recoja, eran partes de un complicado arte de la trivialidad que concernían a gestos y a movimientos de la moda. La Baronesa de Chapt, en sus *Obras filosóficas*, constataba 100 maneras de utilizar el abanico: "Es tan encantador, tan cómodo, tan propio para dotar de compostura a una damita y para restarle timidez cuando, avergonzada, es presentada en un círculo...". Acerca del abanico de anteojos o *lorgnette*, se decía en un diario, en 1759, que formaba una contrabatería capaz de satisfacer la curiosidad sin herir la modestia. En el círculo de la Condesa du Barry (1770) se llamaba al abanico "cetro de la locura que rige a todos los mortales"⁶.

⁵ C. Martín Gaite, *op. cit.*, pp. 56 y ss.

⁶ O. Uzanne. *L'éventail*. París: A. Quantin, 1882, pp. 82 y ss.

"En ninguna otra cosa ha introducido más el capricho de la moda, valiéndose de ésta las naciones extranjeras para causar infinitos dispendios en la nuestra al mismo tiempo que los da por bien empleados una señora para hacerse aire en diciembre", nos dice Esteban Terreros y Pando en su *Diccionario*⁷. Lo mismo afirma Larruga, quejándose de que costase tanto dinero "un trasto de tanto consumo en España..."⁸ país que también importaba abanicos de Inglaterra, Italia o Alemania⁹. "Alcahuete del recato" lo llamó en 1739 A. Muñoz, quien en su libro dice además, a este propósito: "... y tomando chocolate en una jícara y haciéndose uno a otro muchas finezas, todo estaba apareado y todos tan embelesados que no sabían unos de otros... Esto duró más de una hora en la que hubo muchos apartes confiándolo todo al abanico."¹⁰ Al amparo de este objeto se deslizaban confidencias y atrevimientos, se desgranaban risas, se disimulaba el rubor, se enviaban miradas prometedoras y se acercaban los rostros. Hasta qué punto era compañía inseparable de las damas, que un autor, scandalizado de la ignorancia de la mayor parte de ellas, proponía que se pintase un libro en extracto en cada abanico a fin de que las mujeres se instruyesen¹¹.

El abanico tenía un espacio principal en el ceremonial barroco de las cortes europeas. No se permitía abrirlo delante de los soberanos. En un tratado de la corte vienesa de 1687 se indican las obligaciones de un caballero, entre las que se cuenta obsequiar con un abanico a su dama. En la corte de Francia, el caballero también solía regalar abani-

⁷ E. Terreros y Pando. *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas, francesa, italiana y latina*. T. I, art. Abanico (citado en: C. Martín Gaite, *op. cit.*, pp. 43 y ss).

⁸ E. Larruga y Bosena. *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España*, en Madrid, por D. A. Espinosa, 1788 (citado por C. Martín Gaite, *op. cit.*).

⁹ S. Mayor. *Collecting fans*. London: Studio Vista, 1980. C.

¹⁰ A. Muñoz. *Aventuras en verso y prosa*. 1739 (citado por C. Martín Gaite, *op. cit.*, p. 43).

¹¹ C. Martín Gaite, *op. cit.*, pp. 43 y ss.

cos a las señoras invitadas¹². El apogeo del abanico dieciochesco propició una amplia gama de funciones. Los abanicos eran recordatorios para juegos parlantes o propaganda política, lo mismo que máscaras, comunicadores crípticos, anteojos o accesorios del juego amoroso. Reflejaban los anhelos y los valores de la sociedad que los utilizaba y en su uso mostraban el temperamento de su propietaria. El abanico ya era más un objeto exquisito, indicador de nobleza, que un útil refrescador. El ademán noble se distinguía por la habilidad para abrirlo o cerrarlo de un solo toque proporcionando lo que era esencial a la moda, el golpe de novedad, la sorpresa¹³.

Era la retórica amorosa, el amor visto como un juego de azar por el que mucho se podía ganar y mucho perder. Ese juego tenía sus reglas, inspiradas en el "amor cortés" y en la estrategia guerrera de la novela caballeresca. Madame de Genlis (1746-1830) en su libro *De l'esprit des étiquettes de l'ancienne Cour et des usages du monde de ce temps* (1808) afirma que se juega con el amor, como a las cartas, para no aburrirse, para hacerse la ilusión de estar ocupado¹⁴. En los bailes de sociedad los abanicos tuvieron también un gran papel en el siglo XIX como carnets para apuntar el orden de los acompañantes, para dedicatorias y, en fin, como "cetro de la coquetería". Había abanicos de señora, señorita, caballero, niño, de casa, de mañana, de verano, de invierno, de vestir, de paseo, de lujo, de luto, de boda, de iglesia, de bolsillo, de viaje, de jardín, de olor (este último, especialidad de la casa Kimmel de Londres)¹⁵. En la segunda mitad del siglo XIX, el objeto artístico empezó a distinguirse del producto en serie, volcándose la atención de las clases privilegiadas hacia maneras de vivir más variadas y complejas,

12 E. Osterloh-Gessat, *op. cit.*, p. 49.

13 A. Gray Bennett. *Unfolding Beauty. The Art of the Fan*. Boston: Museum of Fine Arts, 1988, p. 12.

14 E. Osterloh-Gessat, *op. cit.*, p. 52.

15 Los abanicos. *Su lenguaje expresivo. Con detalles de los alfabetos dactilológico y campilógico*. Valencia: Librerías "París-Valencia", 1992, p. 18.

tanto en lo cotidiano como en sus ornamentos. Los innumerables accesorios de la vida cotidiana se llenaron de gracia y versatilidad creativa, prevaleciendo, frente a la utilidad de la función, la referencia culta, la fantasía, el nexo literario o musical. Artistas como Fortuny crearon una suerte de identificación entre la vida real y la pintada, parte integrante de la estética altoburguesa "fin de siglo", basada en referencias simbólicas y literarias. El abanico de la segunda mitad del ochocientos se vió influido por la gran difusión del gusto japonés gracias a la Exposición Universal de 1876-78, por la exposición en la galería Georges Petit de París en 1883 y por el redescubrimiento de los grabados de Hokusai, que modificaban las leyes de la perspectiva dando un nuevo sentido simbólico a la visión de la realidad.

La sensibilidad simbolista amaba establecer relaciones entre las asociaciones mentales y los objetos cotidianos: versos, pentagramas o colores se plasmaban en el abanico, cómplice de sentimientos y exotismos decadentes. En las dos últimas décadas del siglo XIX, convivieron la cultura decadente con la vanguardia intimista, sustituyendo el aire "fin de siglo" por las figuras geométricas y los vivos colores carentes de efusión sentimental. Las revistas de moda "fin de siglo", a través de las poses lánguidas, divulgaron los gestos de seducción ligados al abanico, difundidos a nivel popular por las postales ilustradas como última forma de comunicación galante¹⁶.

El lenguaje del abanico

El abanico tenía, además de la simbología asociada a su utilización en sociedad, un lenguaje específico. Sus antecedentes se remontan al siglo XVII, si tenemos en cuenta los testimonios literarios (Molière, Madame de Sevigné) y estaba ya plena-

16 G. Gobbi y C. Kraft Bernabei. *Il lenguaggio del ventaglio*. En *Ventagli..., op. cit.*, p. 52 y ss.

mente establecido cuando Addison publicó, en 1711, su sátira sobre la Academia del Abanico. Según Addison, no hay estado de ánimo que no produzca un abaniqueo paralelo, de manera que por él se sabe si ríe, si enrojece, si se enfada, etc. El abanico es sensato o coqueto, según su dueña. Esta sátira de costumbres alude sin duda al uso habitual en esos momentos de un código de comunicación asociado al abanico que ya se había difundido ampliamente. La dama se comunicaba libremente con el abanico en una época en que la libertad de expresión de las mujeres estaba coartada por un severo sistema represivo.

El movimiento del abanico se convertía así en un lenguaje secreto, alusivo, con el cual los galanes y sus damas podían expresar sus sentimientos amorosos: el enfado, la negativa, la promesa, la amenaza o el perdón. Un abanico que caía hacía apresurarse al galán a recogerlo, un abanico olvidado instaba a devolverlo a su propietaria, favoreciendo un encuentro "casual". Molière llamaba al abanico "biombo del pudor", por ese juego de galanteos. El abanico llegó a sustituir al rostro en una época de artificio e hipocresía. Pero no era sólo el movimiento del abanico el que enviaba el mensaje, sino también su color y su calidad. En clave galante, el significado del abanico era doble: su manipulación expresaba sentimientos y estados de ánimo según un determinado código, pero también indicaba la calidad social de quien lo manejaba, como puede apreciarse en estas palabras de Madame de Staël: "En el manejo y juego del abanico se aprecia la distinción de las damas y hasta las mujeres más bellas y elegantes, si no saben manejarlo con gracia y donaire, caen en el ridículo mayor"¹⁷.

El abanico es, por tanto, un arma de seducción. A finales del siglo XVIII se puso de moda en Italia (Venecia), en Francia, en Inglaterra o en España un

tipo de abanico "de conversación" que estuvo en uso hasta finales del siglo XIX. Por medio de cifras en un círculo central permitía componer diálogos siguiendo un código de movimientos. Algunos abanicos de conversación contenían frases ingeniosas en cada varilla, completadas con dibujos alusivos y simbólicos. La dama señalaba en su abanico la frase y se la hacía ver a su galán: *Ta fuitte est vain* (Es inútil que huyas), *J'ai perdu ma liberté* (He perdido mi libertad), *Il merite le porter* (Merece llevarla) [la corona]. *Un s'envoie l'autre revient* (Uno se va y otro viene). En los grabados de los populares juegos españoles de baraja, puestos de moda por las mismas fechas, abundan también frases similares, alusivas también al lenguaje galante. En 1795 apareció en París un nuevo tipo de abanico: el "telegráfico" que, con un índice interior, podía expresar palabras. El italiano Badini perfeccionó el invento y el comerciante de abanicos londinense Robert Clarke obtuvo la patente y popularizó este nuevo idioma¹⁸.

En España, sobre todo en Andalucía, se utilizó, hasta finales del siglo XIX, un código de comunicación secreta basado en el abanico. Aunque no fuera igual en todas partes, este lenguaje se basaba en la colocación del abanico en cuatro direcciones con cinco posiciones distintas en cada una de las cuatro. Por ese medio se representaban las letras del alfabeto. Había también un procedimiento abreviado que se utilizaba en el lenguaje amoroso, del que exponemos varios ejemplos¹⁹:

- * Apoyar los labios en los padrones del abanico:
No me fío.
- * Abanicarse muy despacio: *Me eres indiferente.*
- * Pasar el dedo índice por las varillas: *Tenemos que hablar.*
- * Quitarse con los padrones el cabello de la frente: *No me olvides.*

17 M. von Boehn. *Accesorios de la Moda. Encajes, abanicos, guantes, bastones, paraguas, joyas. Con un estudio preliminar del Marqués de Lozoya*. Barcelona: Salvat Editores, 1944.

18 M. von Boehm, *op. cit.*, p. 70; C. Kammerl, *op. cit.*, p. 52.

19 Abanico". En *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*. Barcelona, J. Espasa e Hijos, 1907, I, p. 160.

- * Abanicarse con la mano izquierda: *No coquetees con esa.*
- * Salir al balcón, abanicándose: *Saldré luego.*
- * Entrar en la sala, cerrando el abanico: *Hoy no saldré de casa.*

Existía además otro lenguaje del abanico consistente en señalar con los padrones determinados puntos de la mano izquierda mientras que el galán se señalaba con el dedo pulgar su izquierda. Del ámbito amoroso pasó al político, cuando en la "década ominosa" (1823-1833) los liberales andaluces se comunicaban por medio de movimientos de bastón para evitar ser descubiertos por los partidarios del bando absolutista.

En 1830, el fabricante parisino J. V. Duvelleroy, que había abierto casa en París en 1827, publicó un libro, titulado *Le langage de l'éventail*, con 33 movimientos, explicando su significado e inspirándose, al parecer, en el código utilizado en España²⁰. Los principales significados eran éstos:

- * Sostener el abanico con la mano derecha delante del rostro: *Sígame.*
- * Sostenerlo con la mano izquierda delante del rostro: *Busco conocimiento.*
- * Mantenerlo en la oreja izquierda: *Quiero que me dejes en paz.*
- * Dejarlo deslizar sobre la frente: *Has cambiado.*
- * Moverlo con la mano izquierda: *Nos observan.*
- * Cambiarlo a la mano derecha: *Eres un osado.*
- * Arrojarlo con la mano: *Te odio.*
- * Moverlo con la mano derecha: *Quiero a otro.*
- * Dejarlo deslizar sobre la mejilla: *Te quiero.*
- * Presentarlo cerrado: *¿Me quieres?*
- * Dejarlo deslizar sobre los ojos: *Vete, por favor.*
- * Tocar con el dedo el borde: *Quiero hablar contigo.*
- * Apoyarlo sobre la mejilla derecha: *Sí.*
- * Apoyarlo sobre la mejilla izquierda: *No.*

²⁰ E. Osterloh-Gessat, *op.cit.*, p. 55, y C. Gobbi Sica y C. Kraft Bernabei, *op. cit.*, p. 53.



Manuel de la Cruz. *La Feria de Madrid en la Plaza de la Cebada.* (Detalle). Segunda mitad del siglo XVIII. O/L.

- * Abrirlo y cerrarlo: *Eres cruel.*
- * Dejarlo colgando: *Seguiremos siendo amigos.*
- * Abanicarse despacio: *Estoy casada.*
- * Abanicarse deprisa: *Estoy prometida.*
- * Apoyar el abanico en los labios: *Bésame.*
- * Abrirlo despacio: *Espérame.*
- * Abrirlo con la mano izquierda: *Ven y habla conmigo.*

- * Llevárselo a la nuca: *No me olvides.*
- * Cogerlo con el dedo meñique: *Adiós.*

Se trata de un lenguaje estereotipado y convencional que sería difundido también por medio de la tarjeta postal en el momento de su auge, en el cambio de siglo, con dibujos jocosos como el del la postal "Correspondencia aérea", incluyendo en ella los principales movimientos del abanico y sus variantes:

- * Sobre los labios, semiabierto: *Te quiero.*
- * Movido con la derecha: *Hasta mañana.*
- * Golpeándolo, cerrado, sobre la mano izquierda: *Escríbeme.*
- * Semicerrado en la derecha y sobre la izquierda: *No puedo.*
- * Abierto, tapando la boca: *Estoy sola.*
- * Roto: *Se ha terminado.* (Evitar ese movimiento por motivo del gasto).
- * Cerrado: *Sí.*

En dos postales con el retrato de la cantante y actriz de teatro María Palou, que circulaban en torno a 1910, la artista adopta dos poses distintas con el abanico, añadiéndose en la parte superior de la postal con el epígrafe "lenguaje del abanico" cortas composiciones rimadas: "*Puesto en los labios es duda/ o embusterío o punto en boca/ o... te quiero de boquilla/ o por aquí no entran moscas//*" "*Cuando se lleva cerrado/ y con la diestra caída/ se desea un buen partido/ que no haga malas partidas*"... Duvelleroy también publicó tarjetas del lenguaje del abanico, pero la gracia de las citadas está en su intención de crear una secuencia casi cinematográfica.

El abanico en el retrato y en las escenas de costumbres

El arte del retrato se había ido configurando desde el Renacimiento, en que el artista se empezó

a preocupar profundamente por la fisonomía y por la naturaleza humana del representado. Artistas como Giorgione añadirían a esta preocupación un componente de lirismo literario. El retrato iba asociado en ocasiones a un emblema alusivo a una familia o bien a una característica psicológica. El retrato fue también ocasión, a partir del Renacimiento, de conmemorar y recordar la importancia del representado²¹.

La presencia del abanico en el retrato tiene uno de sus primeros ejemplos en el retrato de la infanta *Juana de Austria* con un abanico plegado en la mano, pintado por Antonio Moro (1519-1576) en 1551. Este mero accesorio a la moda se incorporó como digno complemento a los joyeles y ricos trajes de las damas de la corte²². Poco a poco el abanico llegó a ser un elemento indispensable del atuendo femenino, indicador de rango social y presente constantemente en el retrato oficial. En el retrato que Tiziano (1477-1576) hizo de su hija Lavinia Sarcinelli, ésta lleva un abanico de bandera, complemento que también aparece en su cuadro *Venus*. Verónés (1528-1588) representó el abanico de plumas, de moda en Italia, que Catalina de Médicis llevó a la corte de París con motivo de su boda. Cuando Juan Pantoja de la Cruz (1553-1608) retrató en 1599 a la infanta *Isabel Clara Eugenia* (Pinacoteca de Munich), la hija de Felipe II, sustituyó el libro o pañuelo habituales en este tipo de retratos por un abanico, que venía a corresponder, como el libro o el pañuelo, a lo que en el retrato masculino era el cetro o el bastón de mando. Percibimos el carácter y personalidad de esta interesante mujer, gobernadora de los Países Bajos junto a su esposo el archiduque Alberto, y que fue retratada también por Rubens (1577-1640). Iba a ser, pues, este carácter de imagen conmemorativa –impregn-

²¹ Pope-Hennessy. *El retrato en el Renacimiento*. Madrid: Akal, 1985, pp. 151 y ss.

²² C. Bernis. *Indumentaria española en tiempos de Carlos I*. Madrid, 1962.

nada con frecuencia de un interés introspectivo por el representado— el que dominaría en esa época en el retrato cortesano.

Velázquez (1599-1660) utilizó este accesorio como elemento singular de algunos de sus retratos. La grave mirada de la *Dama del abanico* (1638) (Galería Wallace de Londres) parece interpelarnos, mientras su mano sostiene con un elegante gesto un abanico, probablemente de fabricación española de aquellos que al moverse impregnaban el aire con su perfume. También la *Infanta Margarita* (Museo de Viena) retratada una y otra vez por Velázquez, sostiene el abanico en uno de aquellos retratos enviados a la corte vienesa con ocasión de sus espousales con Leopoldo, emperador de Austria. Muy próximos a este concepto son los retratos de la reina *Isabel de Borbón*, esposa de Felipe IV (Colección Huth de Londres), también de Velázquez, y el de la emperatriz *María de Hungría* (Embajada de España, Buenos Aires, perteneciente al Museo del Prado), pintado por Frans Luyck. Juan Carreño de Miranda (1614-1685) pintó a la *Marquesa de Santa Cruz*, Francisca Ayala de Velasco, (Colección Marqueses de Isasi) de parecida manera, y a *Mariana de Austria* con tocas de viuda y abanico. La colocación del modelo es muy similar: de pie, la mano derecha apoyada en un sillón o en una mesa y en la izquierda sosteniendo un abanico; constituye un arquetipo del retrato de corte que persistiría durante toda esa centuria y que había sido fijado ya en el siglo anterior. Sus atributos o complementos en las manos (pañuelo, abanico, libro, papel o flores) se corresponden con los atributos o complementos de la mano del retrato masculino (cetro, sombrero, guante, documento o libro...). La moda española, rígida y severa, había ido extendiendo su influencia, coincidiendo con la hegemonía europea de los Habsburgo. Pronto se vería sustituida por la francesa, con Luis XIII y Luis XIV.

Anton Van Dyck (1599-1641), durante su estancia en Italia (1622), hizo abundantes retratos de navieros y comerciantes genoveses ennoblecidos reciente-

mente merced a su participación coyuntural en la política imperial. Su retrato de la *Marquesa de Balbi* (National Gallery de Washington) es un buen ejemplo de retrato femenino que muestra a una mujer sentada en actitud arrogante, sosteniendo un abanico, digno complemento de su rico atuendo. Tanto Van Dyck como Rubens en sus retratos de *María Luisa de Tassis* y *Elena Fourment* incluyen abanicos de plumas de avestruz o rígidos. De la progresiva aceptación de este accesorio de moda por más amplias capas de población es bien expresivo el grabado de Abraham Bosse *El Bazar del Louvre* de 1640, donde se ve este céntrico y animado mercado parisino con tiendas donde se venden y anuncian libros, encajes, guantes y abanicos. Los figurines de Bosse y, en Inglaterra, los grabados de Wenzel Hollar, y los figurines de Bonnard en París nos muestran el abanico como objeto de uso común. Jan Van Kessel el Mozo (1654-1708), pintor de éxito en la corte madrileña de los últimos Austrias, refleja en su *Retrato de familia* el uso de este accesorio fuera ya del ambiente de la corte. A la manera de los interiores holandeses, una familia de clase elevada disfruta del jardín de su casa, mientras, sentada, la madre sostiene un abanico.

Continuando de nuevo con el retrato cortesano y ya dentro de la centuria siguiente tenemos numerosos ejemplos de cómo permanece el abanico como accesorio propio del retrato barroco o rococó de reinas, princesas y damas, aumentando su carácter de objeto de lujo singular. François Boucher (1703-1779), en su retrato de la *Marquesa de Pompadour*, representa a esa dama en un jardín lleno de flores sosteniendo un abanico en un entorno deliciosamente rococó. Otro ejemplo es el retrato de la reina *Isabel de Farnesio*, esposa de Felipe V de España, del francés Jean Ranc (1674-1735). El exquisito gusto artístico de esta reina propició la creación de una ingente colección de abanicos de repertorio mitológico o de "veduta" de autores como Gaspare Van Vitelli (1655-1736) o del fresquista Francisco de

Mura (1696-1782)²³. Miguel Jacinto Meléndez (1696-1734) pinta a la reina María Luisa Gabriela de Saboya (1708), primera esposa de Felipe V de España. La reina aparece de pie junto a una balaustrada con un fondo de jardines, sosteniendo en su mano derecha un abanico cerrado, y en la izquierda, un pañuelo.

Louis Michel van Loo (1707-1771), pintor de cámara de la corte española, retrata a *La familia de Felipe V* (Museo del Prado). Cinco de las siete figuras femeninas representadas, entre ellas la ya citada Isabel de Farnesio, sostienen un abanico. Cada vez más, el abanico sale de los salones y se incorpora a la vida cotidiana. En el *Parque de Versalles* (1730) de Hyacinthe Rigaud (1659-1743) se muestra el paseo de diversos personajes por los jardines, distinguiéndose entre ellos una dama que lleva un abanico. En *La merienda en el Prado*, Jean Antoine Watteau (1684-1721) muestra a varias parejas de artistas con instrumentos musicales. Una mujer tiene un abanico y al fondo un paisaje evoca el valle del Sena. Otra obra del mismo artista, *El embarque para Citerne*, con su atmósfera de ensueño, también contiene abanicos. En el cuadro *Declaración de amor* (1731) de Jean François de Troy (1679-1752) se ve a un grupo de personajes en un jardín. El galán arrodillado ofrece unas rosas a una dama que tiene en su mano un abanico. Estas escenas galantes, que adquirieron su formulación definitiva en el Rococó, serán repetidas hasta la saciedad como tema predilecto del repertorio iconográfico del abanico. Anton Raphael Mengs (1728-1789), uno de los introductores del neoclasicismo y pintor de cámara del rey Carlos III de España, pinta a la joven princesa *María Luisa de Parma*, esposa del que más adelante será el rey Carlos IV. Vestida con traje de corte, la princesa sostiene en una mano una rosa y en la otra un abanico con un fondo de jardines, en una fórmula de retrato al exterior que gozará de fortuna todavía durante el

siglo XIX. Mengs pinta también a *María Luisa de Borbón* (1770, Museo del Prado) sentada y sosteniendo un abanico cerrado, y a *María Francisca Pignatelli y Gonzaga, duquesa de Medinaceli* (1761-68, Colección Duquesa de Villahermosa), de pie y con abanico.

En el retrato pintado por Francisco de Goya (1746-1828), la reina *María Luisa de Parma* (Museo Lázaro Galdiano) es representada en su edad mediana con un complicado tocado a la moda, las manos sobre el regazo portando un abanico. Mariano Salvador Maella (1739-1819), en su retrato de la infantita *Carlota Joaquina* (Museo del Prado) seguirá el mismo modelo de retrato con un abanico cerrado en la mano izquierda y sosteniendo un pájaro con la derecha. Avanzando el siglo observamos la implantación popular que este accesorio va alcanzando a través de las imágenes pictóricas que lo representan. Así el reputado "vedutista" veneciano Pietro Longhi (1702-1785), en su *Carnaval*, un fresco que pintó en el Palacio Grassi de Venecia, representa un balcón con un trasfondo de arquitectura con técnica de trampantojo. Unos personajes se apoyan en la balaustrada, uno de ellos, una mujer velada, sostiene un abanico y, al fondo, se ve una máscara, todos como si contemplaran un desfile carnavalesco. Jean Battista Tiepolo (1696-1770) representa en los frescos de la Villa Valmanara (1737) a unos viajeros que se asoman a un paisaje; dos de ellos son damas con abanicos desplegados. Un cierto gusto por lo oriental impregna la escena, indicado por el uso de la sombrilla y la indumentaria exótica.

Las escenas populares (1773, Museo del Prado) delicadamente trabajadas al pastel por Lorenzo Tiepolo (1736-1776) para la Casa del Príncipe son un ejemplo palpable de la presencia popular de este accesorio en la vida cotidiana madrileña. Esta época, en la que se cuaja el "majismo", la moda de lo popular en España, pudo ser, seguramente, el momento de la incorporación del abanico al estere-

23 M. T. Ruiz Alcón. "Países de abanicos de Isabel de Farnesio". En *Reales Sitios*, año XIV, n.º 53, p. 47.

otipo de lo español tan ampliamente divulgado en el siglo siguiente con el Romanticismo por autores como Teophile Gautier. En efecto, los cartones para tapices de Ramón Bayeu (1746-1793), *Abanicos y rosas*, o el de Goya, *El Quitasol* (1778), son bien expresivos de esta tendencia del abanico de arraigarse en lo popular. En la conocida serie de grabados de los *Caprichos* de Francisco de Goya se evidencia también esta presencia en *Tal para cual*, en el que un personaje femenino con abanico pasea acompañado por un caballero, o en *Bellos consejos*, en que dos mujeres conversan sentadas sosteniendo abanicos, o en *Dios la perdone y era su madre*, en que de nuevo una mujer joven pasea con su abanico, acompañada de una vieja. También el óleo preparatorio para una obra de mayor tamaño *La Pradera de San Isidro*, romería popular representada por Goya, contiene múltiples ejemplos del uso masivo del abanico.

No por su arraigo popular deja el abanico de estar presente en el retrato de las españolas acomodadas de este período. El mismo Goya en sus obras *Doña Juana Galarza de Goicoechea* (1805), *Doña Josefa Bayeu*, la esposa del pintor, *La condesa del Carpio*, *La reina María Luisa*, *La duquesa de Osuna y sus hijos*, *La librera de la calle de Carretas* y tantos otros, tiene buenos ejemplos de su confirmado uso en la sociedad española. Los artistas decimonónicos gustaron de ambientar las figuras femeninas entretenidas con algún objeto en su mano, un pañuelo o un abanico, o bien entre instrumentos musicales. Así, los artistas españoles José de Madrazo (1781-1859) en el exquisito retrato de *La princesa Carini*, José Gutiérrez de la Vega (?-1865) en el de *La señora Brackenbury* (esposa del cónsul inglés en Sevilla), Rafael Tejeo (1798-1865) en *La señora Benítez y sus hijos*, Federico de Madrazo (1815-1894) en sus hermosos retratos de *Carolina Coronado* o *La condesa de Vilches*, Antonio María Esquivel (1806-1857) en sus retratos de *Doña Pilar Jandiola* (Museo del Prado), *Doña Josefá García Solís* y *Doña*



José Velázquez. *Madame de nuevo cuño*. 1804. Grabado.

Narcisa Chacón de Aso (Museo Municipal de Madrid), o Vicente López (1772-1850) en el de *Doña María Cristina de Borbón*, mantendrán este elemento como parte importante de sus composiciones de retratos femeninos aportando elegancia y distinción. Desde diferentes perspectivas estéticas, otros artistas europeos reproducen en sus cuadros este instrumento, G. B. Borghesi (1790-1846) retrata a *María Luisa, duquesa de Parma* (1837, Galería Nazionale de Parma) portando un abanico. Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867) lo utilizará en su retrato de *La señora Moitessier* (1856, National Gallery de Londres) o en su bello dibujo *La Dama*

del abanico. Franz Xaver Winterhalter (1805-1873) repite, entre otros, el esquema de retrato de corte en su retrato de la reina *Victoria de Inglaterra* portando un abanico.

Los impresionistas –por ejemplo, Édouard Manet (1832-1883) en el retrato de *Lola de Valencia*, la artista exaltada por Baudelaire, utilizan la imagen del abanico, acusando la influencia de lo español en el París del Segundo Imperio. Claude Monet (1840-1926), en *La Japonaise* (1875, Museo de Boston), interpreta con gran libertad por su parte, el auge del exotismo japonés. Otros ejemplos son *En la ópera* y *En el palco* (1880, Museo de Boston), de Mary Cassatt (1845-1927), o *El baile* de Pierre Renoir (1841-1919), donde el abanico aparece ya como un objeto cotidiano. John McNeill Whistler (1834-1903), en *La muchacha del traje blanco* (The Tate Gallery, Londres) reproduce el abanico como componente estético, dentro de un cierto gusto orientalista y simbolista.

Algunos pintores españoles del cambio de siglo, como Francisco Iturrino (1864-1924), Ignacio Zuloaga (1870-1945) o María Blanchard (1881-1932), representan el abanico desde distintas posturas estéticas. Picasso (1881-1983) pinta en 1905, dentro de su "época azul", *Señora con abanico* (Galería Nacional de Arte de Washington). Tres años más tarde pinta otro cuadro, ya plenamente cubista, con el mismo tema y título, donde el semi-círculo del abanico centra toda la composición (Museo del Ermitage).

La imagen del abanico en el Museo Municipal de Madrid

La representación del abanico en los fondos de nuestro Museo Municipal es intensa e ilustra su uso constante en nuestro país y en el ambiente cortesano madrileño desde mediados del siglo XVIII hasta finales del XIX. La imagen pictórica más antigua quizás

sea el retrato de *Francisca de Paula de Moradillo* (1758) (IN 5380), realizado por la pintora Angela Navarra, activa hacia los años 1758-1762 (fig. 1). Se trata de un retrato de medio cuerpo de una niña de 9 años de edad vestida y ataviada como si fuera una mujer adulta, siguiendo la costumbre de la época. En la mano derecha lleva un abanico que apoya cerrado sobre una mesa con flores. Otro ejemplo significativo lo encontramos en la obra del pintor Lorenzo de Quirós (1717-1789), artista extremeño de la escuela sevillana. En su serie de seis cuadros de los ornatos realizados con ocasión de la entrada triunfal en la Corte del nuevo rey Carlos III de España, producida en 1759, es posible ver, en dos de ellos, a las damas de la corte asomándose a ventanas y balcones engalanados o esperando en la calle, luciendo abanicos, a la espera de la llegada del cortejo real que se dirige a Palacio. En concreto, estos cuadros son dos: *Ornatos de la calle de Platerías (calle Mayor)* (IN 3073) y *Arco de Triunfo levantado en la calle de Carretas* (IN 3074).

Manuel de la Cruz y Cano (1750-1792), sobrino del escritor Ramón de la Cruz y pintor destacado en escenas de costumbres, influido por Paret y por Goya, pintó *La Feria de Madrid en la Plaza de la Cebada* (IN 3113). En esta obra se representa un mercado de Madrid concurrido por todo tipo de transeúntes. Damas y caballeros hablan y se pasean entre los tenderetes que ofrecen frutas, encajes, escopetas, loza, con un amplio juego de expresiones y actitudes. Las damas se acompañan de abanicos.

El conjunto de cartones pintados para tapices que conserva el Museo Municipal, es obra de algunos de los pintores que trabajaron en la Real Fábrica –entre los que figuró Goya–: José del Castillo, Ramón Bayeu y Ginés Andrés de Aguirre. José del Castillo (1737-1793), pintor madrileño y discípulo de Corrado Giaquinto en Roma, es uno de los primeros cultivadores de la tendencia popularista, influido por el clasicismo boloñés. Sus cartones representan con soltura y elegancia escenas cos-

tumbristas de caza y populares que inspiraron a pintores posteriores. Entre 1779 y 1780 realizó una serie de cartones para las habitaciones de María Luisa de Parma en el Palacio de El Pardo. *El Jardín del Retiro hacia las tapias del Caballo de Bronce* (IN 1790), colorista y elegante en su composición, se refiere a la famosa estatua de Felipe IV de Pietro Tacca y muestra, entre los variados personajes que pasean por este bello parque madrileño, a una dama que está conversando, sentada en el suelo, con un abanico en la mano. En su pareja *Un paseo junto al Estanque Grande del Retiro* (IN 1791) aparecen algunas damas con abanicos plegados y desplegados. (En mayo de 1767, Carlos III había decidido permitir el acceso libre a pie por los jardines de esta posesión real, durante el verano y el otoño desde "media tarde abajo")²⁴.

En *La Bollera*, también de José del Castillo (IN 1792), aparecen dos ejemplares coetáneos de abanico: el uno, hecho de palma y modesto, objeto utilitario discoidal y rígido, lo usa la vendedora para ahuyentar a los insectos de los dulces que tiene en su cesta; el otro, objeto de lujo, le sirve a la damisela para ocultarse coquetamente del caballero que la observa (fig. 2). *La naranjera de la Fuente del Abanico* (IN 1779), del mismo pintor, alude a una fuente de ese nombre, situada junto al río Manzanares en el llamado Prado Nuevo, en la intersección del Paseo de la Florida con el Camino a la Puerta de San Bernardino. José del Castillo también tiene otro gran cartón titulado *La Pradera de San Isidro* realizado en 1785 (IN 1789) como modelo del tapiz para el dormitorio de Infantes en el Palacio de El Pardo. En la pradera cercana al río se representan damas y mujeres de clases populares con el infaltable abanico, disfrutando de la famosa romería.

Ramón Bayeu, fresquista y decorador de cartones para la Real Fábrica de Tapices, en su cartón *Baile*

junto al puente en el canal del Manzanares (h. 1784) (IN 1788), tomado del boceto de su hermano Francisco, presenta de nuevo una escena campestre con el ambiente festivo habitual de la Pradera junto al Manzanares, cerca de la Puerta de Toledo. Un grupo de personas pasa un día en el campo. Las damas, sentadas en el suelo, conversan, una de ellas abanicándose; otras bailan acompañándose de castañuelas, mientras las restantes, de pie, observan, también con abanicos²⁵. Ginés Andrés de Aguirre (1731?-1790), que trabajó también en la Fábrica de Tapices, muestra las nuevas realizaciones urbanas del rey Carlos III en sus cartones *La Puerta de San Vicente* (1785), situada cerca del Palacio Real, y *La Puerta de Alcalá*. El abanico es llevado tanto por las damas como por las niñas pequeñas que las acompañan.

Los pintores de principios del siglo XIX se dedicaron principalmente al retrato de la alta sociedad. Estos retratos nos interesan como indicadores de la evolución de la moda española a lo largo de casi 25 años (1827-1849). El sevillano José Gutiérrez de la Vega (1791-1865) retrató a la que se supone madre de Dolores Armijo (1827), la amante del escritor romántico Mariano José de Larra. La dama, de mediana edad, se presenta sentada, con vestido de talle alto, y tocada con peineta y dos moños sobre las orejas; en las manos sostiene un abanico. (IN 7817). Antonio María Esquivel (1806-1857), también sevillano, pintor de cámara y académico de San Fernando y uno de los representantes máximos de la pintura romántica española, fue gran retratista y teórico de la pintura. Su retrato de *Narcisa Chacón* (1832) (IN 7865), esposa del fundador y director del Real Colegio de San Carlos en 1770, Sebastián de Aso, representa a una mujer madrileña de la alta burguesía con elegante atuendo y cofia de encaje, adornada con joyas, unos guantes y un abanico que parece de marfil o hueso tallado. El atuendo, muy a

²⁴ Museo Municipal, *Catálogo de las pinturas*. Madrid, 1990, pp. 116-119; *Madrid pintado. La imagen de Madrid a través de pintura*. Madrid: Museo Municipal, 1992, pp. 118-123.

²⁵ *Madrid pintado...*, op. cit., pp. 127 y ss.

la moda, recuerda a los figurines de Gavarni y Deveria en la revista parisina "La Mode" y a los retratos contemporáneos de Ingres.

Francisco Prats y Velasco (documentado entre 1848 y 1883), pintor y catedrático de Málaga, retrató a *Manuela Flores de Avrial* (1849), madre del pintor José María Avrial, con pañoleta de encaje, peinado de tirabuzones, guante y abanico (IN 6569). Raimundo de Madrazo y Garreta (1841-1920), reconocido retratista romántico e hijo de Federico de Madrazo, fue muy apreciado en París donde participó en la Exposición Universal de 1889. En su retrato de *Adelina Patti* (1873) (IN 3968), famosa cantante lírica de repertorio, de origen madrileño, muestra la elegancia de aire romántico de la retratada, que, sentada, sostiene delicadamente un abanico de marfil tallado de padrón ancho y redondeado, ataviada con traje entallado y polisón y mangas anchas con adorno de pasamanería (fig. 4). Eduardo Balaca y Canseco (1840-1914) retrata a *La reina Mercedes*, primera esposa de Alfonso XII de España, de pie, con traje de raso adornado con flores, sosteniendo un abanico blanco en su mano derecha. Dentro de la imagen costumbrista, destaca el pintor madrileño Rafael Botella y Coloma (1860-1884), de trayectoria artística y vital poco conocida pero evidentemente conocedor de las corrientes del impresionismo francés y de los "macciaoli" italianos y hábil colorista. En su cuadro *Jardín público de Madrid llamado 'El Paraíso' en noche de baile* (1862) (IN 2682) nos da una imagen nocturna de una animada velada de baile con diversos personajes de la burguesía, entre los que se ven algunas damas portando el abanico mientras pasean, charlan o bailan.

La pintura española novecentista asimiló los avances del impresionismo y gustaba del costumbrismo folklórico lleno de luz y de color. Cecilio Pla y Gallardo (1860-1934), pintor valenciano y conocedor de los grandes clásicos por sus viajes a Italia y Francia, ganó la medalla de honor en la Exposición

Universal de París de 1900, fue excelente decorador y dibujante ilustrador de revistas. Su tríptico dedicado a San Isidro, realizado en torno al cambio de siglo, nos muestra en el cuadro *Gentes de ciudad* un grupo que se dirige a la popular ermita madrileña del santo. Destaca en primer término una joven con mantilla y ropa de tono claro, abanicándose airosa, con esa impresión de instantánea que nos recuerda su faceta de ilustrador de revistas como "Blanco y Negro" o "La Esfera" (IN 6214).



Raimundo de Madrazo. *Retrato de Adelina Patti*. 1873. O/L.

José María López Mezquita (1883-1954), notable retratista y paisajista granadino, pintó el cuadro *La infanta Isabel de Borbón y la marquesa de Nájera a la salida de los Toros* en 1915 (IN 3316) en el estilo realista decorativo que gustaba en el momento. Las dos figuras femeninas ataviadas con mantilla van en un tipo de coche de caballos conocido como "manuela", tras haber presenciado una corrida de toros en la madrileña plaza de Las Ventas. La infanta Isabel, hermana del rey Alfonso XII, era conocida popularmente como "La Chata" y muy querida por el pueblo madrileño. Su acompañante, o dama de compañía, lleva unas flores y se abanica con un abanico "de viuda" de encaje negro²⁶.

Nuestro Museo tiene una curiosa colección de estampas relacionadas con el lenguaje del abanico. La primera de las series es la de Juan de la Cruz Cano y Olmedilla (1726-1790) y Manuel Albuerna (1764-1815). Juan de la Cruz, geógrafo de Carlos III, pensionado en París y hermano del popular sainetero Ramón de la Cruz, fue un experto grabador calcográfico, especializado en cartografía. Su obra más popular fue una colección de *Trajes de España*, proyectada en 8 cuadernos de 12 estampas cada uno que no llegó a terminar. La serie fue dibujada por su sobrino Manuel de la Cruz (1750-1792) y por J. A. Carnicero, Guillermo Ferrer y Luis Paret y Alcázar, y es un bello muestrario de tipos goyescos muy imitados. La serie apareció en Madrid en 1777 con doce figurines, terminándose de publicar en 1788²⁷.

Las series de Juan de la Cruz y de Albuerna son estampas con *petimetras* o hermosas a la moda y *currutacos*, sus correspondientes masculinos, indicando de forma caricaturesca las oscilaciones de la moda, utilizando a veces personajes públicos muy

conocidos, como el de la actriz María Antonia Fernández La Caramba, que porta un abanico. Los comentarios, llenos de viveza, son muy ilustrativos: *Para los caballeritos/ que andan buscando la Moda/ Ay ba essa Dama con toda/ la furia de Requisitos.*

Antonio Rodríguez (1765-1823?) –pensionado en París y académico de mérito en 1764– y José Ribelles y Helip (1778-1835) hicieron otra colección de trajes, titulada *Colección General de los Trajes que en la actualidad se usan en España: principiada en el año 1807 en Madrid*, entre los que hay figuras tan expresivas como las "petimetros" de Madrid o la "maja" de Sevilla, que portan con especial donosura el abanico. En realidad se trata de tipos populares, inspirados en pinturas y grabados franceses de género, como los de Jeaurat (1699-1789) o Saint Aubin (1721-1786), grabados por Aliamet en 1753 y 1759 y por Courtois en 1760. Sus antecedentes son *Les Cris de Paris* de Edmé Bouchardon (1698-1762), grabados por Caylus y Fessard entre 1737 y 1746, así como los grabados y dibujos de N. Cochin (1688-1754), los grabados de Ravenet, sobre dibujos de Boucher, y los de Le Bas, inspirados en Watteau. Sus antecedentes en el siglo XVII fueron los grabados de Picart (1673-1733) o Callot (1592-1635). La pintura flamenca y holandesa de género, el barroquismo italiano del XVII, con artistas como G. M. Mitteli (1634-1718) o, ya en el XVIII, Zompini en Venecia y el francés Ch. F. de la Traverse (1727-1788) en Nápoles, son otros modelos que sirven de inspiración a estos artistas. Las colecciones de tipos y trajes de Antonio Rodríguez presentan una España brillante, pintoresca, en donde los textos breves caracterizan al personaje y su estado de ánimo. Rodríguez capta la cotidianidad, inspirándose seguramente en Goya. Dentro de esa serie, 18 estampas se compusieron como juego de preguntas y contestaciones ambiguas e imaginativas de carácter galante, formando parte de las barajas de

26 Museo Municipal. *Catálogo de las pinturas*. Madrid, 1990, p. 296.

27 A. Gallego. *Historia del grabado en España*. Madrid: Cátedra, 1979, pp. 280 y ss.; Museo Municipal. *Catálogo del Gabinete de Estampas: estampas españolas*. Madrid: 1985, II, pp. 148 y ss.

30 preguntas y respuestas "muy graciosas" que, según el Diario de Madrid, se vendían en las librerías de la calle Carretas y frente a los Gremios²⁸.

Otras serie interesante es la del grabador José Assensio y Torres (1759-1820), con 49 grabados sobre dibujos de José Aparici titulada *El Juego de preguntas y respuestas*²⁹, en los que se puede contemplar en formato de naípe un repertorio de personajes masculinos y femeninos de la sociedad de aquel momento en diversas actitudes de saludo y conversación, cada uno con una frase ingeniosa sobreescrita. Se trata de un juego muy en boga desde finales del siglo XVIII, que consiste en combinar esas cartas al azar con figuras de ambos sexos de forma que se produzcan combinaciones aleatorias de preguntas, respuestas y actitudes en relación todas con el galanteo. Las cartas se intercambiaban, estableciendo una conversación fingida y provocadora, llena de sutiles reclamos propios del cortejo amoroso. La mayoría de las figuras femeninas portan un abanico con ademanes muy expresivos denotando indiferencia, autoafirmación, galanura, picardía, desdén, timidez. Se trata de un auténtico repertorio gestual que acaba por subrayar una frase breve llena de expresividad y descaro: *A la vista está, Eso no diré, Al caer el día, No por cierto, ¡Eso quisiera Vd.! Lo veremos más despacio...* La frase audaz y corta y la iconografía de este conjunto (primeros años del siglo XIX) nos llevan necesariamente a compararlos con la serie de los *Caprichos* de Francisco de Goya, en donde se reproducen situaciones o imágenes muy cercanas, lo que prueba el profundo arraigo de este artista en la realidad de su tiempo, de la que recibió su inspiración.

José Vázquez (1768-1804), en su colección *Modas de Madrid de 1804*, tiene una serie de figu-

ras, *Petimetre de Madrid, Traje de Madrid, Espero Visita, Labrador de la Mancha, Mujer de Mallorca* y, sobre todo, la exquisita *Madama de nuevo cuño*, figurines muy expresivos de la moda que privaba en aquel momento, muy dependiente –como en otros países– de la parisina, en la que no faltaba, claro está, el abanico complementario del atuendo³⁰.

El Museo Municipal conserva también siete interesantísimas entalladuras iluminadas (IN 4921-26), que sirvieron como modelo de estampación de abanicos, con un repertorio diverso: escenas galantes, costumbristas ("majas" y "majos"), motivos clásicos, o temas históricos, como la escena de corte con el retrato del rey Fernando VII. Estos grabados pueden fecharse en el primer cuarto del siglo XIX y se caracterizan por su aire ingenuo y su composición esquemática. También son interesantes, para completar esta visión popular, la aguada de Manuel de la Cruz *Maja a lo libre* (IN 2808) o el grabado *Petimeta española con manto según se bisten en la Semana Santa* (IN 2810), curiosa muestra del desenfado de las majas llevando el rosario y el abanico al alimón.

El costumbrismo español era visto con curiosidad e interés por los viajeros europeos del Romanticismo. Sin embargo había cuajado mucho antes y lo vemos vigente y pleno de expresividad en torno al cambio de siglo, coincidiendo con el apogeo del *majismo*, nacido en las capas inferiores de la sociedad, movimiento que acentúa el machismo y la bravura como reacción al afeminamiento de los *currutacos*, influídos por la moda extranjera. Los rasgos de los *majos* son desafiantes, descarados, llenos de altivez y desgarro, afirmados en su conciencia de *castizos* (oriundos). Bajo la influencia de las comedias populares o sainetes de Don Ramón de la Cruz, la aristocracia se sintió fascinada por ese modelo castizo y lo imita. Se puso de moda la tonadilla, canción ausente de aca-

28 V. Bozal. *La estampa popular en el siglo XVIII*. En J. Carrete Parrondo, F. Checa Cremades y V. Bozal. *El grabado en España (siglos XV al XVIII)*. Madrid: Espasa Calpe, 1987 (Summa Artis, XXIII, pp. 669 y ss.).

29 *Catálogo del Gabinete de Estampas...*, op. cit., pp. 46 y ss.

30 *Catálogo del gabinete de Estampas...*, op. cit., pp. 453 y ss.

demicismo, frente a las canciones extranjeras o la ópera. Se copiaban los atuendos de los *majos*, sus insolentes movimientos, su "aire de taco", expresión metafórica relacionada con las piezas que se colocaban entre la pólvora y el proyectil de un arma de fuego, actitudes que, si en un principio resultaron revolucionarias, terminarían por imitarse³¹.

Además de los ya mencionados, es oportuno recordar los grabados al aguafuerte con alegorías relativas a Fernando VII (IN 4622-4), así como otros grabados y dibujos, la mayoría anónimos, que representan episodios de la guerra de la Independencia y sus protagonistas, realizados en formatos de "países" de abanicos (IN 2130, 2228-30, 2257 y 4671).

Otro grupo de interés en las colecciones del Museo Municipal de Madrid son las "cartes de visite", fotografías de estudio que sustituyeron al retrato pintado a partir de mediados del siglo XIX. En los álbumes del gran fotógrafo Jean Laurent y Minier (1816-1892?) –imprescindibles para conocer la sociedad española de la segunda mitad del XIX– abundan las instantáneas de damas que llevan un abanico: personajes de la realeza, como la propia reina Isabel II y sus hijas, las infantas Isabel, Paz, Pilar y Eulalia, o la princesa de Gales y la princesa de Baviera; damas de la aristocracia, como la duquesa de la Victoria, la duquesa de Sessa, la baronesa de Hortega, etc., pero también artistas como la bailarina de ballet Manola, o las señoritas Isturiz y Try, e incluso un travestido, llamado Alfán, que trabajó en el Circo Price de Madrid.

Muy expresivas son también las postales ilustradas con retratos artistas de finales del siglo, como María Guerrero, Rosario Soler, Adelina Amorós, C. Andrés, Joaquina Pino, Conchita Oria, María Palou, etc. Son retratos coloreados de actrices de teatro o cantantes de zarzuela y de "varietés" muy populares y que circulaban con profusión a través del correo como forma postrera de comunicación galante. En todas se ve el abanico como complemento de su atuendo,

³¹ C. Martín Gaite, *op. cit.*, pp. 255 y ss.



María Palou. h. 1910. Tarjeta Postal.

dando en ocasiones un guiño pícaro y utilizándose incluso para difundir el lenguaje del abanico, como puede verse en las postales de la artista María Palou, citadas anteriormente. Las postales en las que aparece la gran actriz de teatro María Guerrero destacan por su gran personalidad y distinción (fig. 7).

Del dibujante Pablo Tillac existen dos obras con abanicos: una, *La tiple valenciana*, y otra, *Escena callejera con la iglesia de San Andrés*, pintadas en

1914 y pertenecientes a una serie titulada *Madrid* (IN 6949 y 6962). Por último, cabe destacar entre la colección de arte contemporáneo el óleo *Homenaje a una pintura china del siglo XIII y autorretrato en el piano* (1978, IN 31864), de Ramón Gaya Pomes

(1910-), pintor de extraordinaria sensibilidad. El abanico forma parte de una refinada evocación de lo oriental³², a la manera de una naturaleza muerta, pero en el sentido de "vida interior" que daban a sus bodegones los pintores holandeses



María Guerrero. h. 1910, tarjeta postal.

32 Museo Municipal. *Catálogo de las pinturas..., op. cit.*, pp. 275-276.

EL ABANICO HASTA EL SIGLO XIX

MARÍA JOSEFA PASTOR CEREZO

Los orígenes

Los primeros testimonios sobre el uso del abanico en su doble vertiente de refrescar y de espantar las moscas, fueron encontrados por los arqueólogos en los bajos relieves y pinturas egipcias. No obstante es de presumir que el nacimiento de un objeto tan funcional se debió producir en tiempos mucho más lejanos, aunque no nos hayan llegado vestigios materiales de su existencia. En el catálogo de la Exposición *L'eventail à tous vents, du XVI au XX siècle*, Michel Maignan evoca en un sugerente párrafo la utilización primitiva del abanico en su función más vital: la de avivar el fuego, "Il y a des centaines de milliers d'années était le feu, à peine conquis par l'homme, redoutable dans sa fureur dévastatrice, mais bien plus redoutable encore dans sa faiblesse, quand il était près de défaillir, privant ainsi la horde de tout secours. Alors, las de s'époumoner, on adjoignit à la grande pretresse du feu une large feuille, une palme tres-sée, afin qu' elle put caresser d'un souffle d'air régénérant ce dieu si redoutable, si essentiel et si capricieux" (p.10).

La representación más antigua procedente de Egipto se encuentra en el Ashmolean Museum de Oxford. Se trata de una cabeza de maza perteneciente a un rey, conocido generalmente con el nombre de Rey Escorpión, que fue el primero que intentó la unificación del Alto y Bajo Egipto alrededor del año 3000 antes de Cristo. Una de las escenas representa al rey al borde del Nilo, aprestándose a abrir un canal, seguido por dos servidores o altos dignatarios de la corte que portan abanicos fijos provistos de largos mangos. Su función sería la de abanicar al rey y protegerle de los insectos.

Casi un milenio más tarde (2300-2100 antes de Cristo), los servidores encargados del ajuar de las tumbas en Kerma (Sudán) colocaron en ellas abanicos de plumas de avestruz unidas con lo que parece ser resina. Bien conservados, aunque sin mango, figuran entre los más antiguos que se conocen¹.

También procedentes de Egipto nos han llegado dos bellos ejemplares encontrados en la tumba de Tutankhamón, excavada por Howard Carter de 1922 a 1928. Uno de ellos es el célebre abanico o *flabellum* de ceremonia con mango de madera revestido de hojas de oro que no conserva más que vestigios de plumas de avestruz. Las escenas representadas en las dos placas que constituían el soporte de dichas plumas son del mayor interés para conocer la importancia que se daba a la confección de esta pieza. En efecto, en una de ellas el rey acompañado de sus perros, dispara con arco a los avestruces, mientras que en el reverso el faraón regresa triunfante de la cacería con las aves cuyo plumaje servirá para realizar el abanico. Un texto grabado en el mango aclara que Tutankhamón ha conseguido este trofeo cazando en el desierto oriental de Heliópolis.

Los griegos conocieron asimismo los abanicos en fecha temprana, primero elaborados con materias vegetales, luego más sofisticados hechos con plumas de pavo real entre otros materiales. En las representaciones que han llegado hasta nosotros el abanico ha perdido ya su carácter de atributo real para convertirse en un accesorio menos ceremonial. Así aparece en las manos de las célebres estatuillas femeninas de Tanagra (siglos IV-III antes de Cristo)

¹ Genava. t. XXX, 1982, pp. 44-48 (referencia tomada de Volet, 1987, p.14)

En la península itálica los etruscos primero, y los romanos más tarde hicieron uso de abanicos. Incluso los grandes autores clásicos como Plauto, Marcial, Terencio y Ovidio citan en sus escritos la utilización de este objeto, tanto para darse aire como para espantar las moscas. Incluso parece ser que en Roma hubo un tipo de abanico, *tabullae*, que podría considerarse el precursor de los “brisé” o de baraja (Maignan, p.12). El resto seguía siendo fijo, aunque entre las damas romano-británicas de los siglos II y III después de Cristo se utilizaba un modelo de abanico circular hecho mediante el plegado de una hoja de pergamino, que sería similar a la cocarda (Alexander, p. 4).

La Edad Media

En los siglos medievales la iglesia cristiana va a adoptar el uso del *flabellum* en su liturgia. La iglesia oriental, sobre todo, continuará utilizando el abanico como espantamoscas, el llamado *rhipidion*, tanto elaborado con piel, como con plumas de pavo real o con tejidos muy finos. En siglos posteriores el abanico litúrgico permanecerá sólo para acompañar al Papa en los actos más solemnes, desapareciendo definitivamente después de la celebración del Concilio Vaticano II.

En la basílica de San Juan Bautista de Monza se ha conservado el abanico llamado de la reina Teodolinda, que se supone data del siglo VI aunque la primera mención que de él se hace aparece en un inventario de la basílica hecho en 1353. Está realizado en piel fina y se abre en círculo tipo cocarda. A pesar de su nombre se desconoce el origen cierto de esta pieza.

Otro *flabellum* o abanico conservado de estos siglos es el de la abadía de San Filiberto de Tournus, depositado allí en 875, donde se conservó hasta la Revolución Francesa. Restaurado en 1845, se encuentra hoy en el Museo Bargello de Florencia. Se abre también en círculo y presenta pinturas de santos y dedicatorias. El mango lleva la siguiente ins-

cripción: “Iohel me ha hecho en honor de María”, y la mención de su pertenencia a la antigua abadía: “S. MARIA. S. AGN. S. FILI B-S. PET” (Maignan, p. 13 y Volet, p. 16).

Hay que esperar al siglo XIV para encontrar noticias sobre el uso del abanico en la vida civil. En el inventario de los bienes de Carlos V de Francia (1337-1380) se cita: “un esmouchoir² rond, qui se ploye, en yvoire, aux armes de France et de Navarre a un manche d’Ybenus”, y “trois bannieres, ou esmouchoers de cuir ouvré dont les deux ont les manches d’argent dorez”.

El siglo XVI y el descubrimiento del abanico plegado

Entre las mercancías que los portugueses traían a Europa, fruto de su comercio con Oriente, aparecen desde principios del siglo XVI los abanicos plegados. Su origen continúa siendo incierto, y aunque China y Japón se atribuyen su invención, parece que es a este último país al que cabe tal honor.

Los italianos fueron los que con más entusiasmo acogieron esta novedad, y ya entre los accesorios que Catalina de Médicis llevó a Francia con motivo de su matrimonio con Enrique III (1533), se mencionan abanicos “plegados”. Varios escritores franceses de este siglo comentan su uso por Enrique III, hijo de Catalina, y por la reina Margarita. El museo de Cluny, en París, conserva dos abanicos de piel de finales de esta centuria.

No sólamente en Italia y en Francia son gustosamente acogidos los abanicos plegados por personas reales y de la nobleza. También en Portugal y en España (más adelante se detallarán las noticias que aparecen en documentos españoles), se generaliza su uso, lo cual no es de extrañar puesto que a su

² Este era el nombre por el que se conocían en Francia en aquel momento, es decir espantadores de moscas.

consideración como caprichoso objeto de lujo se ha unido siempre su valor práctico de refrescar, muy de tener en cuenta en los calurosos países mediterráneos.

Uno de los testimonios más interesantes para seguir la evolución del abanico durante este siglo XVI es el conjunto de retratos oficiales hechos a Isabel I de Inglaterra (1533-1603) a lo largo de su vida. La reina mostraba auténtica pasión por los abanicos, de tal manera que se convirtieron en el mejor regalo que podían hacerle sus súbditos. Logró reunir una cuantiosa y rica colección que evidencia el gusto de la época desde los primeros abanicos de tipo pantalla con plumas, con los que aparece en retratos de su juventud, hasta los plegados de sus últimos años.

Los abanicos orientales

La tradición atribuye el invento del abanico en Oriente a la hija del mandarín Kau-Si quien, no pudiendo soportar el calor de su antifaz en una fiesta se lo quitó, y lo agitó rápidamente ante su rostro dándose aire e impidiendo al mismo tiempo que los hombres pudieran contemplar su cara. Otras noticias datan de tiempos del emperador Hsiem Yuan (2697 antes de Cristo) y del emperador Tchao Wong en 1025 también antes de Cristo.

Sin embargo, y aún reconociendo la temprana utilización del abanico en China, Japón o la India, la constancia arqueológica más temprana se remonta al siglo VII antes de Cristo para el abanico fijo en China y al siglo IX (877 después de Cristo) para el abanico plegado en Japón. Al igual que los chinos los japoneses conceden un tratamiento legendario a la invención del plegado, que, según cuentan, nació de la observación cuidadosa de las alas plegables de un murciélagos por parte de un humilde constructor de abanicos.

Si, como parece ser, fue en Japón donde se modificó ingeniosamente la forma del abanico transfor-



Fig. 1. Detalle del cat. 1 con la firma del autor. (I.N. 3215).

mándolo de rígido a plegado lo cierto es que, como se ha indicado anteriormente, fueron los navegantes portugueses los que difundieron en Europa el nuevo accesorio, convirtiéndolo en un objeto que rápidamente se hizo popular primero en las altas capas de la sociedad y, poco más tarde, entre el pueblo llano.

El siglo XVII

Durante esta centuria el uso del abanico se generaliza por toda Europa. Si durante los primeros años aparecen todavía en los retratos los modelos rígidos de plumas o tipo bandera³ del siglo anterior, los plegados van ganando terreno por su mayor comodidad de manejo, bien sean los de uso más general

³ En óleos de Ticiano y Veronés hay ejemplos de estos últimos, como en el famoso "Venus y Adonis" del Museo del Prado de Veronés.

con varillas, país y guardas más o menos ornamentadas, los de baraja o "brisés", y los de tipo cocarda (que pueden ser también de baraja).

Los italianos son los mayores productores de abanicos en las primeras décadas de siglo, pero hacia 1650 Francia ha sustituido ya a Italia en la confección de abanicos de moda.

Artistas como Jacques Callot (1592-1635), Abraham Bosse (1602- 1676) o Nicolás Cochin (1610-1686), graban países para abanicos en el vecino país que gozan de gran estimación entre sus contemporáneos.

En la segunda mitad del siglo el rey Luis XIV marcará con su poderosa personalidad todas las creaciones francesas hasta 1715, fecha de su muerte. Al establecer la Corte en Versalles en 1682 genera un polo de atracción hacia el que se dirigen todas las miradas; en los actos sociales y las fiestas las damas rivalizarán en adornarse con los mas bellos y lujosos trajes y accesorios, entre los que brilla con luz propia el abanico.

En estos años las monturas estaban hechas con maderas ricas, hueso, marfil, nácar, carey o metales preciosos, y se adornaban con hojas de oro y plata aplicadas, perlas, piedras preciosas e incluso trabajos de tipo taracea. En cuanto a los países se fueron sustituyendo las plumas de los abanicos rígidos por otros materiales como pieles finas, tejidos, papel en algunas ocasiones, y también láminas de mica unidas por tiras de cabritilla. Los obreros italianos son los que mejor trabajan la piel, adelgazándola cada vez más hasta convertirla en una finísima lámina llamada piel de cisne, cabritilla o "piel de Italia".

Desgraciadamente muy pocos abanicos del reinado de Luis XIV han sobrevivido íntegros hasta nuestros días. Su riqueza fue su mayor enemigo, al haber sucumbido los materiales nobles de sus varillajes a los sucesivos edictos que ordenaban su fundición para sufragar gastos militares. Por el contrario los países de mérito artístico han corrido

mejor suerte, conservándose enmarcados muchos de ellos (por ejemplo en España algunos pertenecientes a la rica colección de Isabel de Farnesio), después de haber sido completados en forma de rectángulo.

A pesar de la demanda de abanicos existente en Francia durante el siglo XVII, hasta 1678 no se constituye una corporación o gremio de Maestros Abaniqueros. Los artesanos que integraban esta institución eran responsables de la pintura y decoración de los países, de su plegado, y de la distribución y venta de los abanicos, pero no de sus varillajes, cuya confección correspondía a otros gremios.

La revocación del edicto de Nantes en 1685 provoca un éxodo de protestantes desde Francia a otros países europeos más tolerantes con su religión. Entre ellos numerosos artesanos relacionados con la fabricación del abanico se refugiaron en Holanda o Inglaterra, expandiendo así sus técnicas y favoreciendo la aparición de temas y motivos decorativos distintos. También en las últimas décadas del siglo XVII se harán patentes las influencias de los abanicos de Oriente en Europa. La creación de las compañías de Indias por ingleses y holandeses primero y más tarde por franceses (en 1664 por Colbert), permiten el flujo de abanicos de China, Corea y Japón, muchos de ellos creados especialmente para el mercado europeo; incluso a los artistas orientales se les facilitaba modelos para copiar. Al mismo tiempo en Europa se fabricarán abanicos que imitan las creaciones chinas o japonesas, de tal manera que estos objetos van a recibir el nombre específico de *Chinoiserie*, extendiéndose el apogeo de esta moda desde finales del siglo XVII hasta el tercer cuarto del siglo XVIII aproximadamente⁴.

Precisamente bajo influencia china van a aparecer en Europa los pequeños abanicos "brisés" o de baraja confeccionados en marfil.

⁴ Por supuesto que la atracción europea por Oriente continúa viva en siglos posteriores y buen ejemplo de ello es la influencia de motivos japoneses en el arte europeo del siglo XIX.

En definitiva, a partir de mediados del siglo XVII, el abanico ocupa un espacio propio en las costumbres de toda Europa. En los figurines de moda, como los de Bonnard, en París, y en las hojas populares ilustradas aparece representado frecuentemente. Del antes citado Abraham Bosse se conserva un grabado fechado en 1635 en el que aparece la Galería del Palacio de Justicia con tenderetes de comerciantes que muestran los abanicos puestos a la venta; todos ellos son ya plegados. También el checoslovaco Wenzel Hollar, que residió en varios países a lo largo de su vida, nos ha dejado grabados con damas inglesas mostrando sus abanicos como un objeto de uso corriente.

El siglo XVIII. La Edad del Oro del abanico

La época de esplendor del abanico es, sin lugar a dudas, el siglo XVIII. Convertido en un elemento importante ya en la centuria anterior, ahora va a ser utilizado no sólo por las damas nobles o las de la burguesía, sino por las mujeres de condición más humilde. Los testimonios literarios evidencian la importancia que se concedía a este delicado instrumento de coquetería. Por ejemplo el inglés Joseph Addison (1672-1719) escribe, “una mujer sin abanico se encuentra tan incómoda como un caballero sin espada”, y hay que pensar que en aquel tiempo un caballero sin espada sería inimaginable. Para Mme. de Staél, “En el manejo y juego del abanico se aprecia la distinción de las damas. Y hasta las mujeres más bellas y elegantes, si no saben manejarlo con gracia y donaire, caen en el ridículo mayor”. (Boehn, Accesorios, p. 60).

Más expresivas aún son las palabras que una amiga de Mme. de Staal-Delaunay escribía en época de la Regencia (1715-1730): “Supposons une femme délicieusement aimable, magnifiquement parée, pétrie de graces et de gentillesses, qui n'aime pas les bains parce qu'ils sont humides, les glaces

parce qu'elles sont froides, le vinaigre parce qu'il est acide, le feu parce qu'il est chaud; une femme enfin qui ait toutes ces prérogatives, et qui conséquemment soit du meilleur ton; je dis que cette personne, malgré tant d'avantages, sera persiflée si elle ne sait pas manier l'Eventail.

Il y a tant de façons de se servir de ce précieux colifichet qu'on distingue par un coup d'Eventail la princesse de la comtesse, la marquise de la roturière. Et puis, quelle grâce ne donne-t-il pas à une dame qui sait s'en servir a propos! Il serpente, il voltige, il se resserre, il se déploie, il se leve, il s'abaisse selon les circonstances. Oh! je veux bien gager en vérité que, dans tout l'attirail de la femme galante et la mieux parée, il n'y a point d'ornement dont elle puisse tirer autant de parti que de son Eventail!” (Uzanne, pp. 6 y 7)

En consecuencia el llevar abanico no distinguía por sí sólo a una dama; era de suma importancia manejarlo correctamente e infundirle vida propia. En el ambiente cortesano se observaba atentamente el comportamiento, el lenguaje y los movimientos que proporcionaban la clave del origen y jerarquía social de la mujer. Además el lenguaje del abanico era la mejor forma de proporcionar información al caballero. Para algunos autores ya en el siglo XVII se desarrolló este idioma en España y en otros países europeos.

A principios de siglo el abanico “brisé”, o baraja, va a conocer su gran momento. Confeccionado en marfil, aparece con escenas históricas, mitológicas o teatrales, y, a menudo se decora con motivos de chinoiserie. Se recubren con un barniz que ha permitido conservar la frescura de sus colores, muy al contrario de lo que sucede con los barnices aplicados en el siglo XIX que han resultado ser de menor calidad. Su invención se atribuye a los hermanos Martin, constructores de coches y descubridores de un barniz que imita a la laca china. Sin embargo en los inventarios de estos fabricantes no figuran abanicos. El Museo Municipal conserva un bello abanico

de esta época (**Cat. 2**, I.N. 3.216) con el episodio de la liberación de Timoclea por Alejandro Magno, y que podría fecharse entre 1720 y 1730. También figura otro abanico de baraja, de marfil calado, pero ya de finales del siglo XVIII, que representa la Coronación de Carlos IV (**Cat. 27**, I.N. 3.237), fechado alrededor de 1789, momento en que sube este rey al trono de España. Precisamente a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX se ponen otra vez de moda los abanicos de este tipo.

Francia es el país que más abanicos exporta, aunque sufre una gran competencia por parte de China, que envía piezas muy baratas, y de los otros países europeos donde se establecieron los protestantes después de la revocación del Edicto de Nantes en 1685.

La difusión de estos delicados objetos alcanza incluso a los países nórdicos, de clima más riguroso, y, por ejemplo, en Suecia existe una Orden del Abanico desde 1744.

En Alemania, bajo el reinado de Federico II el Grande (1712-1786), se da un gran impulso al cultivo de las Bellas Artes (él mismo era coleccionista), y se consideran alemanes los abanicos llamados de sistema, o articulados, que hacen aparecer con la ayuda de un clavillo personajes en los padrones. De este tipo es el abanico que figura en el Cátálogo con el nº **17**, I.N. 3.232, con un amorcillo articulado en uno de los padrones y un caballero en el otro (figs. 2 y 3).

En Inglaterra se hacen numerosos abanicos imitando motivos chinos, lo que hace decir a Savary des Bruslon en su *Dictionnaire Universel de Commerce*: "Les éventails de Chine et ceux de l'Angleterre qui les imitent si parfaitement sont les plus en vogue". El trabajo de los varillajes ingleses es de una gran calidad, sobre todo cuando es en nácar. El marfil es más frecuente en la segunda mitad de siglo, y siempre de una textura extraordinaria. Ingleses deben ser varios de los abanicos del



Fig. 2. Padrón del cat. 17 con la figurita que aparece al accionar el dispositivo de movimiento (I.N. 3232).

Museo, que presentan un reverso totalmente ocupado con una escena chinesca, o bien decoración de tipo oriental en los padrones y en las cenefas que rodean las escenas principales, con flores delicado, **10** y **12** (I.N. 3.225 y 3.226 respectivamente) cuyos reversos son cuadritos de costumbres chinas, cuyos reversos son cuadritos de costumbres chinas, o los números **5** (I.N. 3.219), **6** (I.N. 3.221), **8** (I.N. 3.223) y **9** (I.N. 3.224) con cenefas de flores o figurillas chinas en el varillaje.

En 1709 se crea la Worshipful Company of Fanmakers, que organiza el comercio de abanicos



Fig. 3. Padrón del cat. 17 con la figurita que aparece al accionar el dispositivo de movimiento (I.N. 3232).

en Inglaterra, protegiendo así mejor a los artesanos que se dedican a este tipo de trabajos.

El abanico impreso será otra de las especialidades de este país, que importará por toda Europa. Gracias al Copyright Act de 1734, que recomendaba a los impresores que pusieran su nombre, dirección y fecha, poseemos documentos precisos (Volet, 1987, p. 24).

Holanda hace un tipo de abanicos inspirados frecuentemente en el Antiguo Testamento, llegando a constituir una especialidad que llamarán "abanicos de iglesia".

Muchas veces importan los varillajes. La fabricación holandesa decaerá a finales de siglo, desapareciendo casi en 1785. Sin embargo van a subsistir almacenes especializados donde se venderán piezas de importación o se reparan los abanicos dañados (Volet, 1987, p. 25).

Italia continúa fabricando abanicos como en siglos precedentes. Los centros de producción son Florencia, Roma, Venecia, Milán o Nápoles. El trabajo meticoloso de la piel para los países, que había comenzado a finales del siglo anterior, continúa dándoles fama en el XVIII. A veces perfuman las pieles, lo que debía proporcionar un verdadero alivio en las reuniones de una sociedad que no daba a la higiene personal la importancia que se le concede hoy en día.

Dos de los abanicos más llamativos de la colección del Museo Municipal son de procedencia italiana, el número **1** (I.N. 3.215) y el número **3** (I.N. 3.218). El primero está firmado (fig. 1) y sorprende por la extraordinaria calidad de su dibujo, que parece estar copiado en su integridad y con toda minuciosidad de un grabado. El reverso de la misma pieza está decorado con una arquitectura fantástica del estilo que se hace en Roma a finales del siglo XVII y que pasará más tarde a cultivarse en Venecia.

En cuanto al segundo, presenta en el anverso una escena galante que parece sacada de un cuadro de Watteau, y en el reverso una vista de la bahía de Nápoles. La moda de adquirir abanicos que sirvan de recuerdo de los lugares visitados se va a imponer a mediados del siglo XVIII como consecuencia de la costumbre europea de empezar a viajar a Italia para instruirse y conocer las grandes realizaciones artísticas de la Antigüedad y del Renacimiento. Roma y Nápoles son las dos ciudades que desarrollan en mayor medida el artesanado del abanico-recuerdo. Muchas veces son piezas de gran valor en las que se copian cuadros de grandes artistas. En el caso de Nápoles se reprodujeron las ocho erupciones que tuvo el Vesubio durante el siglo XVIII formando un

conjunto de abanicos muy apreciado por el coleccionista. En lo que se refiere a la escena galante del anverso no es de extrañar que se hubiera inspirado en alguna obra de Antoine Watteau (1684-1721), si pensamos que no sólo se copian obras de autores famosos sino que se les pide modelos como ocurrió con el pintor francés cuya obra "La Coquette", pintada hacia 1719 y actualmente conservada en el British Museum, será grabada por Boucher en 1722, cuando éste se ocupaba de elaborar el *Recueil Jullienne*, primer catálogo de la obra pintada de Watteau (Maignan, p. 22).

También en Suiza se fabricarán abanicos, e incluso hay un pintor que por excepción entre tanta producción anónima, firma sus obras: "Peint et monté por J., Sulzer au Rossignol à Winterthur" (Volet, 1987, p. 25).

A partir de 1735 el estilo barroco, que se había caracterizado por la utilización de temas mitológicos, teatrales o escenas de género, cede el paso al estilo rococó. Los asuntos de los países se vuelven más intrascendentes y ligeros, apareciendo entonces motivos que harán furor durante todo el siglo como los idilios pastoriles, las "fêtes champêtres" y las "scènes galantes". Estas escenas se desarrollaban generalmente en los jardines de un palacio, donde tenían lugar todo tipo de divertidos juegos de sociedad, se escuchaba música o se vivía alguna aventura galante. Como se ha indicado antes, pintores como Watteau y François Boucher (1703-1770), servirán de modelo e inspiración a los pintores de abanicos.

Los idilios y juegos pastoriles eran una de las diversiones preferidas en los círculos cortesanos. Se dice de María Antonieta que solía vestirse de pastorcilla junto con sus damas para imitar lo que ellas consideraban era la vida de los pastores en el lugar de los jardines de Versalles conocido como "Hameau". Desde la Antigüedad la añoranza de una vida campestre libre y sencilla ha estado siempre presente y la rigurosa etiqueta de la corte francesa no hacia sino aumentar los deseos de libertad y de

poder gozar de un sereno placer. El abanico catalogado con el número 6 (I.N. 3221) de mediados de siglo es buena muestra de este tipo de asuntos.

El juego del amor es otro de los temas que aparece frecuentemente en los abanicos como corresponde a un accesorio tan apropiado para coqueteos femeninos. El amor promete cambio y placer; es como un juego de azar (la lotería del amor) en el que hay mucho que ganar, pero también que perder. La idea del "jeu de l'amour" se basa entre otras cosas en el modelo del amor cortesano y del combate militar lo cuál explica la analogía lingüística: atacar, asediar, defender, conquistar, someter. Como en aquel momento el amor no tenía que ver con el matrimonio, se aceptaba este juego de las pasiones fuera de la institución matrimonial, al entenderse ésta en los círculos de la nobleza como una forma de amparar a la mujer. Se decía que con el matrimonio se iniciaba la libertad de ésta (siempre con unos límites socialmente aceptados).

La participación de hombres y mujeres en actos sociales, reuniones, etc. se regulaba por unos modos de comportamiento (el arte de conversar, de agradar, de cortejar) que, en definitiva, eran formas de galantería. Escenas en las que el caballero aparece cortejando a su dama están representadas en los abanicos números 17 (I.N. 3.232) 18 (I.N. 3.233), 20 (I.N. 3.229), 21 (I.N. 3.230) y 23 (I.N. 3.234). Todos ellos son de la segunda mitad del siglo XVIII.

Los varillajes son cada vez más elaborados. Se hacen exquisitas varillas de marfil, concha, metales preciosos pero sobre todo de nácar, un material muy difícil de trabajar, que se va separando en finísimas láminas a las que además se las da un tratamiento de calado y tallado formando dibujos que muchas veces se realzan con láminas aplicadas de oro y plata. Los trabajos de "grillé" y "pointillé" son verdaderamente excepcionales.

Hacia 1760 cambia el gusto. En primer lugar se va a producir el comienzo del interés por la Antigüedad. En 1719 se había descubierto Herculano, y la

afluencia de objetos procedentes de las ciudades cubiertas por el Vesubio empezó a ser tan numerosa que se creó en Nápoles un Gabinete de Antigüedades en 1750. En este mismo año, el marqués de Marigny, hermano de Mme. de Pompadour, y director general de los edificios, jardines, artes y manufacturas del rey, realizó una visita a Italia junto con el arquitecto Soufflot y el pintor y grabador Charles Nicolás Cochin, para estudiar los objetos encontrados. Los elementos estilísticos difundidos a su vuelta, servirían de base para la moda neoclásica.

También hacia 1760 se hacen más estrechas y espaciadas las varillas. Es el varillaje llamado "esqueleto", que aparece en los **Cat. 13** (I.N. 3.228), **17** (I.N. 3.232) y **18** (I.N. 3.233). El **13**, "La vendimia", presenta un interesante pais en trampantojo o "trompe l'oeil" con una cinta rodeando los recuadros que lo componen, que responde también a la moda de aquel momento. En este abanico el país es de papel.

Otro acontecimiento importante va a tener lugar en esta época desde el punto de vista técnico de la fabricación del abanico. Martin Petit inventa un sistema de moldes para plisar los países que permite plegarlos rápidamente sin dañar para nada los delicados materiales utilizados. Hasta entonces se hacían con planchas y rodillos, según el sistema tantas veces reproducido que aparece en los grabados de la Enciclopedia de Diderot, que además de exigir cálculos complicados requería un tiempo mayor para su puesta a punto. Con los moldes inventados por Petit se pueden acometer todos los problemas de plisado gracias a más de noventa modelos diferentes. El cálculo, hecho en pulgadas, explica por qué los fabricantes de abanicos siguen utilizando, hasta hoy en día esta antigua medida que les resulta más cómoda que las equivalencias en sistema métrico decimal (Maignan, pp. 26 y 27).

A partir de este momento se utilizarán profusamente los países confeccionados en seda, que, ade-

más de no sufrir daños con los nuevos moldes, resulta más económica que las costosas pieles de cabritilla importadas desde Italia.

La seda permite también la incorporación de elementos metálicos que contribuyen al esplendor del abanico cuando se refleja en ellos la luz. Lentejuelas coloreadas o hilos de oro y plata formando dibujos aparecen en la mayoría de estos abanicos.

En esta línea están los abanicos **Cat. 21** (I.N. 3.230), n.º **17** (I.N. 3.232), n.º **23** (I.N. 3.234) y n.º **28** (I.N. 10.028).

En el último cuarto de siglo aparece en Francia una producción de tipo manufactura para los abanicos, al tener que responder los fabricantes a la demanda creada por los ajuares de novia. La costumbre era que la recién casada distribuyera sus abanicos entre sus damas de honor. Los que se regalaban a la novia tenían escenas simbólicas referidas al casamiento sacadas de asuntos mitológicos, históricos o bíblicos, como los que representan a Rebeca y Elazar, Marco Antonio y Cleopatra, Ruth y Booz, David y Abigail, etc. El **Cat. 12** (I.N. 3.226) que representa a Betsabé en el baño sorprendida por David, tal vez se confeccionó para servir de presente a una futura esposa.

También referido a bodas reales es el **Cat. 14** (I.N. 3.236) que representa en el anverso la fiesta de parejas ofrecida en la Plaza Mayor de Madrid con motivo del enlace del Príncipe de Asturias (mas tarde Carlos IV), con Doña María Luisa de Parma en el año 1765 mientras que en el reverso aparece el embarque de la Princesa en el puerto de Génova para dirigirse a España.

En ocasiones se pintaban sobre el país los retratos de los futuros esposos. Este puede ser el caso de los **Cats. 18** y **21** (I.N. 3.233 y 3.230).

Al mismo tiempo que se fabricaban abanicos con países pintados o bordados se hacia uso de otra técnica: la impresión. Ya antes de 1720 era usada por los abaniqueros ingleses. Su utilización permitió abaratizar los costes, pero esta misma circunstan-

cia ha hecho que muchos abanicos no se hayan conservado con tanto cuidado como los realizados con materiales nobles, lo que constituye una sensible pérdida porque la mayoría de ellos aportan información puntual sobre los acontecimientos del día a día.

El único abanico impreso del siglo XVIII que se conserva en el Museo Municipal, aparte del pequeño grabado superpuesto al país del **Cat. 32** (I.N. 12.512), es el abanico-almanaque catalogado con el nº 7 (I.N. 3.222), de 1759, que además conserva los nombres de sus autores: P(Philipon) Roland, dibujante, y I. Fougeron, grabador. La impresión está hecha sobre cabritilla, y, tal vez por este motivo, se ha mantenido hasta nuestros días, lo que probablemente no hubiera ocurrido en el caso de haberse realizado sobre papel.

Estas piezas se fabricaban con la técnica del aguafuerte y después eran coloreadas a mano. Su bajo coste les hacía accesibles al gran público. Con la Revolución Francesa van a conocer días de esplendor, ya que su precio sensiblemente menor va a satisfacer el espíritu de igualdad, al tiempo que su rapidez de elaboración permite reflejar con prontitud el cambiante estado del país. La representación de escenas políticas sucede a los asuntos galantes de los años anteriores.

En este momento se van a fabricar unos abanicos, llamados "Sauce llorón" (en 1795, después de la ejecución de los reyes), en los que se perfilan en las hojas del árbol los rostros de Luis XVI, María Antonieta, Madame Première y Luis XVII⁵. Estos abanicos eran vendidos a altos precios por Madame Despeaux (Volet, p. 28). Hay que tener en cuenta que en esa fecha ya había finalizado el período del

⁵ En el Museo Municipal se conserva un grabado, I.N. 13781, titulado "Retratos enigmáticos de Napoleón, su esposa y sus hermanos", en el que aparecen los perfiles de la familia Bonaparte, siriéndose de las alas de un pájaro (en *Estampas Españolas*, vol. II, Cat. 214).



Fig. 4. Detalle del varillaje del cat. 10 (I.N. 3225).

Terror, y París empieza a resurgir con la apertura de bailes públicos y teatros. En este mismo año de 1795 la reina de la moda es la española Teresa Cabarrús, casada con Tallien, quien aparecerá en un baile en la Opera de París llevando nada más que una túnica blanca de seda sin mangas, las manos con valiosas sortijas y calzada con sandalias. La sencillez de los vestidos femeninos que se prolongará durante los próximos años (Consulado e Imperio), se reflejará también en el abanico, que disminuirá de tamaño para poderse llevar en el pequeño bolso de redecilla, al tiempo que desaparecerá la representación de las grandes escenas para ser sustituidas por la aplicación de lentejuelas, mientras que los varillajes se hacen cada vez más simples.

El abanico en España hasta el siglo XIX

La situación en España con respecto al abanico resulta un tanto singular pues si bien desde la Edad Media hay noticias de su uso y se citan en siglos posteriores noticias de damas y caballeros que los utilizan así como nombres de abaniqueros y pintores de países, no existen noticias de su fabricación contrastada con piezas conservadas hasta el siglo XIX.

Para algunos autores, la escuela española es una leyenda y existe un vacío hasta que en el siglo XIX, después de la época del Primer Imperio francés, los fabricantes franceses establezcan en Valencia talleres para montar las piezas importadas de Francia (Maignan, p. 22). Otros defienden la existencia de creaciones españolas como Nancy Armstrong (Armstrong, n°. 44, 45), y realmente tenemos en varios momentos nombres de artesanos - abaniqueiros, e incluso peticiones para constituirse en gremio como más adelante veremos.

Una de las primeras noticias se encuentra en la Crónica de Pedro IV de Aragón cuando, entre los diferentes oficios que desempeñan los nobles que están en torno al rey, se cita "el que llevaba el abanico".

El inventario de los bienes del pintor Bartolomé Abella, hecho en 1429 en Valencia, recoge "dos ventalls de palma guarnits de aluda". También en el inventario de los bienes del príncipe de Viena se habla de dos "ventall" de raso.

En el siglo XVI el inventario de la Reina D.^a Juana, la madre de Carlos V, contiene la descripción de varios abanicos que debían ser bellísimos a juzgar por la descripción:

"Un ventalle de oro y aljófar.-Un ventalle chiquito de oro redondo de hilo tejido como seto con doce granitos de aljófar alrededor, que pesó una ochava y un tomín y tres gramos.

Otro ventalle de oro.-Otro ventalle de oro y de plumas de pabón, que tenía dos rosas de oro esmaladas de blanco, que se halló en las dichas arcas al tiempo que se hizo el dicho inventario, el cual no se pesó.

Un mango de ventalle de oro.-Un mango de oro de un ventalle de filigrana, con tres nudos esmaldados de negro y 12 filigrana de colores, que pesó dos onzas y siete ochavas.

Dos ventalles de paja labrados de seda de colores."

Ezquerra supone (p. 19), que dado que D.^a Juana vivió desde la muerte de su esposo en 1506 retirada del mundo, no sería aventurado pensar que tales galas las heredaría de la reina Isabel, su madre, y tuvieran procedencia italiana o que, adquiridos en Italia, fueran de fabricación oriental. De este siglo XVI no existen noticias de maestros abaniqueiros en España, aunque sí aparecen en muchas ocasiones menciones alusivas a abanicos, como por ejemplo en la correspondencia de la Archiduquesa D.^a Isabel Clara Eugenia con el Duque de Lerma: "Siempre esperé que la compañía de vuestra hermana os había de ser tanto descanso commo decís, pues cualquiera rato de su conversación lo pude ser. Harto olgara de oir lo que ha dicho a la de Altamira de hallala con abanynos grandes, que su buen gusto no se puede perder"⁶

De tiempos de la reina Margarita de Austria existe un nombramiento de abaninera a favor de D.^a Mariana de la Estrella, que tenía la ocupación de "aderezar los abanicos de S.m.", y en 1624 se dice haber recibido por maestro de hacer abanicos para la reina a Miguel Pinto, "sin gozar de gajes ni de otra cosa", y con la condición de entregarlos en casa del joyero para que los pusiese en sus cuentas, debiendo darlos un real menos, cada uno, de lo que costasen en las demás tiendas y habiéndole conce-

⁶ Recogido por Rodríguez Villa en, B.R.A.H., Tomo XLVII, de Noviembre de 1905, pag. 350, carta 48, fechada en Gante el 2 de septiembre de 1602.

dido licencia para poner en la suya las armas reales (Ezquerro, p. 22).

En 1556 se nombra a D. Francisco Paiba abaniquero de la Reina, entonces D.^a Mariana de Austria. A finales de siglo tenemos más noticias de D.^a Mariana por los arreglos que hace el platero José de Morales en abanicos de su propiedad: "Mas se ade rezó un abanico de la Reina nuestra señora que se le había quebrado una guarda y se clavó con un diamante con su tornillo y vale dicho aderezo con el diamante, oro y hechuras un doblón de a dos (60 reales vellón)". Parece ser que la Reina era muy aficionada a los abanicos y aparece con ellos en muchos de sus retratos.

De esta misma época son tres abaniqueros mencionados por Gestoso en su *Diccionario de Artífices de Sevilla*, Carlos de Arocha, Alonso de Ochoa y José Páez. También son abaniqueros los citados por María Teresa Ruiz Alcón (*Historia de las Artes...*, p. 623), Juan Sánchez Cabezas, maestro, que enseñaba el oficio en 1663 a un tal Juan García de la Rosa, que pasa más tarde a ejercer el oficio con Francisco Alvarez de Borja, y Jerónimo García. Pintor de abanicos es, en 1625, Duarte de Pinto.

De todos los citados en el siglo XVII el más famoso es Juan Cano de Arévalo, que incluye Palomino en su libro *Vidas...* Cano de Arévalo había nacido en Valdemoro, provincia de Madrid, y como demostró excelentes facultades para la pintura de tamaño pequeño se dedicó con gran éxito a la pintura de abanicos. Se dice que habiendo hecho una gran cantidad de abanicos durante el invierno y viendo que por ser hechos en España no tendrían salida, fingió que era una partida que había venido de Francia y así logró venderlos todos.

Larruga habla de la existencia de maestros abaniqueros anteriores a este siglo pero sin precisar datos muy concretos. Se lamenta de que la afluencia de abanicos extranjeros ha ido permitiendo que se perdieran buenos artesanos. Parece ser que Carlos II intentó remediar esta situación escri-

biendo en 1679 al marqués del Carpio, entonces embajador en Roma, para que enviara a Madrid un maestro abaniquero, lo cual cumplió en 1683. Este maestro junto con otro español, confeccionó piezas para intentar levantar la industria, que contaron con la protección de la Junta de Comercio, pero al seguir siendo muy fuerte la competencia extranjera, el taller o establecimiento no subsistió nada más que hasta 1700.

También D.^a Mariana de Neoburgo, la segunda esposa de Carlos II, fue muy aficionada a los abanicos, que aparecen citados en su testamentaria.

De la última década del siglo XVII se conserva en el Archivo de Villa de Madrid un documento de gran interés. Se trata de la petición hecha por Juan Sanjurjo, en nombre de Jacinto Trigo, Juan de Robles, Diego de Mazas, José de Lorenzana, Simón Martínez, Pedro Trigo, José de Villa Gómez y Francisco Antonio Díaz, para formar Gremio. Todos ellos son "maestros de esta Villa de hacer varillas de abanicos assí de Concha, hueso, Marfil, como de cualquier Genero de Madera y conviene a su derecho que de dichos. fabricantes de varillas de abanicos se haga y forme un Gremio y que como tal contribuya a su majestad los derechos de Alcavala y Cientos Disponiendo Ordenanza para su mejor Gobierno los cuales están pronto a establecer y pedir su Aprobación en la parte a donde tocare seguir y como las tienen otros Gremios de esta Villa en lo cual es Interesada la Causa pública no solo por la dicha paga de Alcavala y Cientos si no es también porque se hagan varillas de buena y legítima calidad y por maestros examinados y aprobados. Y respecto de hallarse número bastante de fabricantes que pueda constituir gremio por ser ocho los que han otorgado dicho poder." (A.S.A. 2-343-5) Este documento está fechado el 8 de junio de 1693, y el 20 de junio de 1693 se les concede formar gremio, tras el informe favorable. (Para industrias madrileñas de los siglos XVII y XVIII, v. Capella Martínez, M.).

Sin embargo no debió ser muy próspera esta fabricación, puesto que en el documento *Memoria de los Gremios de esta Villa*, de 1722 (A.S.A.2.^a-241-51), no aparece citado ningún gremio que tenga relación con la confección de estos objetos.

Con la llegada de Felipe V a España aumentaron las importaciones de abanicos franceses, que se reflejan en los documentos de pago de aranceles. Sin embargo no sólamente entran abanicos de Francia, también provienen de Inglaterra, Italia u Holanda. Siguen la moda general de la que se ha hablado en el capítulo anterior: en un principio sus temas son asuntos históricos, bíblicos, mitológicos o teatrales, después van cediendo el paso a asuntos más ligeros como idilios pastoriles, escenas galantes.

La segunda esposa de Felipe V, Isabel de Farnesio fue una mujer culta y amante de las artes. Además de reunir una magnífica colección de pintura y de haber adquirido bienes tan valiosos como los mármoles antiguos de la reina Cristina de Suecia, poseyó una nutrida y variada colección de abanicos que se pusieron en venta por medio de almoneda pública en 1768, dos años después de su fallecimiento. En la testamentaría realizada con motivo de este último acontecimiento aparece la relación de abanicos con su tasación, de la que entresacamos los siguientes por los significativos datos que aportan sobre su procedencia y su riqueza⁷.

"Un abanico de marfil calado con las guías guarneidas de rosas y rubíes. Pintura de Inglaterra..... 1.500 Rv

Quince abanicos con varillas de nácar, concha, marfil calados con embutidos de oro. País en cabritilla, pintura de Roma, ricos tasados a 90 Rv c/u..... 13.500

⁷ Datos proporcionados por D.^a María Teresa Lavalle-Cobo Uriburu pertenecientes a su tesis doctoral *El mecenazgo de Isabel de Farnesio* (inédita).

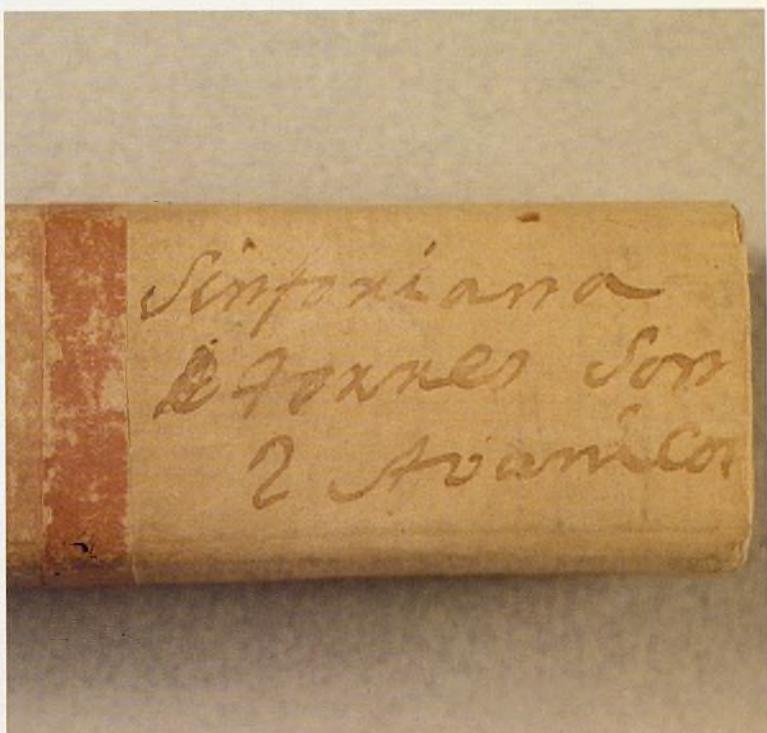


Fig. 5. Detalle de la caja del cat. 28 con la nota manuscrita (I.N. 10028).

Veintiocho abanicos con varillas de marfil anchas labradas y caladas, países en cabritilla pinturas entre finas y chinescas, a 180 Rv c/u	5.040
Veinte abanicos con varillas de marfil caladas regulares, con los países en cabritilla y papel, con pintura a la europea y chinesca, todas de Inglaterra a 60 Rv c/u.....	1.200
Cuatro abanicos con varillas charoladas con los países de talco de Inglaterra a 150 Rv c/u	1.080
Ciento diez abanicos también de marfil con varillas anchas y blandises, algunos calados y esmaltados con los países en cabritilla, pintura de colores también de Francia antiguos a 150 Rv c/u	16.500

Trece abanicos con varillas de madera con las guías, algunos de biombo y los paises de papel picado con chinos y flores y otros con las figuras de paja a 20 Rv c/u.....	260
Seis abanicos también negros muy grandes con el país de estera de palma de Indias a 10 Rv c/u	60
Diecisiete abanicos de marfil labrados muy grandes con los paises de China legítimos a 15 Rv c/u.....	765
El número de abanicos es de 1636, mil seiscientos treinta y seis".	

Varios abanicos pertenecientes a la Reina, fueron desmontados y colocados en marcos dado el valor, de su pintura (Ruiz Alcón, 1977, pp. 45-52).

Sobre el intenso comercio de abanicos existente en el siglo XVIII y las diferentes etapas de su composición hasta que llegaba a manos de su definitiva propietaria, nos da idea la noticia recogida por Jesús Urrea a propósito de la intervención del futuro Carlos III cuando, residente en Parma, actúa como intermediario en el encargo de su hermana Mariana, convertida en Princesa del Brasil, de que le adquiera unos abanicos en Roma, (Urrea, p. 61). El varillaje se hará en Londres, los paises en Roma, para después de pasar por Madrid, entregarlos en Lisboa a la princesa.

De época de Isabel de Farnesio encontramos varios especialistas de países de abanicos como Francisco de la Vega, natural de Calatayud, que por posible encargo de la Reina trazó bocetos narrando sucesos de la campaña de Italia llevada a cabo por don Carlos.

También hay noticias de dibujantes a pluma, como el napolitano Fernando Vaccá y un tal Vicente Román.

En cuanto a los abanicos populares serán muy conocidos los de la villa de Calañas, en Huelva. Tanto Larruga como Cavestany hablan de una fábrica establecida en Madrid en la Red de San Luis hacia 1784, en la que se hacían "algunos surtidos de abanicos", pero que tenía como principal objeto la enseñanza del arte. En ella se distinguió un alumno llamado Mañer que puso taller en la calle del Carmen.

También hay noticias de un francés llamado Eugenio Prost, que se estableció en Madrid, en tiempos de Carlos III (en la década de 1780) en la calle del Olivo Bajo. Este artesano, que fue favorecido por el Conde de Floridablanca, tuvo que competir con la producción extranjera (*Historia de las Artes...*, p. 624).

No existe constancia cierta sobre la posible fabricación en España de algunos de los abanicos que componen la colección del Museo Municipal. En el caso del **Cat. 19** (I.N. 7.115) parece que nos encontramos claramente ante un país pintado por artesanos españoles, y no sólo por la elección del tema, sino por el tratamiento que se le ha dado, que recuerda inmediatamente los cartones para tapices realizados por aquellos años. En particular el reverso que muy bien pudiera haber estado firmado por José del Castillo. Lo mismo ocurre con los **Cats. 14** (I.N. 3.236) y **29** (I.N. 3.239), que conmemoran el enlace del futuro Carlos IV con D.^a María Luisa de Parma y una celebración aún no suficientemente identificada, respectivamente. Las representaciones de las fiestas celebradas en al Plaza Mayor de Madrid con tal motivo, deben de haber sido realizadas por pintores españoles.

BIBLIOGRAFÍA CITADA EN EL TEXTO

- ALEXANDRE, Hélène. *Fans*. Shire Publications, 1989.
- ARMSTRONG, Nancy. "Fans and Grafts of the Hispanic Empire". *Fans: The Bulletin of the Fan Circle International*, 1990, n.º 44 y 45.
- BOEHN, Max von. *Accesorios de la moda*. Barcelona: Salvat, 1944.
- CAPILLA MARTÍNEZ, M. *La industria en Madrid: ensayo histórico-crítico de la fabricación y artesanía madrileña*. Madrid: Cámara Oficial de Industria, 1962.
- EZQUERRA DEL BAYO, Joaquín. *El abanico en España. Catálogo general ilustrado*. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, 1920.
- MAIGNAN, Michel. *L'éventail à tous vents*. Paris: Le Louvre des Antiquaires, 1989.
- PALOMINO, Antonio. *Vidas*. Madrid: Alianza Editorial, 1986.
- RUIZ ALCÓN, M.ª Teresa. "Países de abanicos de Isabel de Farnesio", en *Reales Sitios*, 1977, n.º 53.
- RUIZ ALCÓN, M.ª Teresa. "Abanicos", en *Historia de las artes aplicadas e industriales de España*, Madrid: Cátedra, 1982.
- URREA, Jesús. *Carlos III en Italia*. Madrid: Museo del Prado, 1989.
- VOLET, Maryse; BEENTJES, Annette. *Éventails: Collection du Musée d'art et d'histoire de Genève*. Slatkine, 1987.

SERIACIÓN, HISTORICISMO Y EXOTISMO EN LOS ABANICOS DEL SIGLO XIX

ISABEL TUDA RODRÍGUEZ

Al igual que en lo referente a las artes nobles en general o a las artes industriales en particular, el siglo XIX va a significar un cambio muy considerable en el contexto social y formal de la fabricación y uso del abanico, ese aditamento de la moda tan particularmente sensible a las modificaciones del gusto dominante. El surgimiento, ascenso y consolidación de una burguesía sin autonomía cultural y, por ello mismo, deseosa tantas veces de emular las apariencias y maneras de la nobleza habrá de suponer, en efecto, una sustancial ampliación de la clientela. Pero de una clientela –y ello es crucial para la historia social del gusto– menos interesada en el encargo o en la compra selectiva, a la manera del coleccionista o del *connaisseur* dieciochesco, que en la simple posesión y almacenamiento de objetos suntuarios –aquellos que, en su acumulación heteroclita, habrán de generar los interiores de atmósfera opresiva y recargada que tan bien definen su horizonte cultural y que, a través de la pintura o la literatura, en tan grande medida han contribuido a configurar una determinada *estampa* de la burguesía de las décadas centrales de la centuria¹.

A esa nueva y más amplia clientela que, como un estudioso de las artes industriales ha caracterizado recientemente, "de comanditaria responsable pasa a convertirse en compradora pasiva"² –y que, en tanto que tal, se irá mostrando más y más dependiente de las nuevas técnicas de venta que, como la publicidad, surgirán precisamente en este siglo– se corresponde una concomitante banalización de los materiales y procedimientos de fabricación de los abanicos

cos y una vulgarización creciente de los repertorios de motivos y de los modelos ornamentales que los decoran. En lo que al primer aspecto se refiere, la progresiva utilización del papel en los países y del hueso y la madera en los varillajes y padrones, el creciente empleo de procedimientos de reproducción masiva para su decoración (litografía al principio, cromolitografía más tarde, etc.), el cada vez más intenso recurso a sistemas mecánicos para la elaboración y montaje de los componentes, etc. van a ser otras tantas vías de disminución de los precios y, en consecuencia, de incremento de la difusión de los abanicos.



Anuncios de abanicos (anversos y reversos). Finales del siglo XIX.

1 Véanse por ejemplo las tan tempranas (1948) como atinadas observaciones al respecto de S. Giedion. *La mecanización toma el mando*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978, p. 391-394.

2 A. Gruber, "Introduction" a *L'art décoratif en Europe: du néoclassicisme à l'art Déco*. Paris: Citadelles & Mazenod, 1994, p. 14.

Ahora bien, en el marco de una acrecida competencia nacional e internacional –procedente sobre todo de China y, desde el último tercio del siglo, también de Japón³–, esa ampliación de la demanda y ese proceso generalizado de banalización, van a verse acompañados, al igual que en otros productos, de una febril puesta de "la imaginación al servicio del abanico"⁴, lo que habrá de dar lugar a esa continua renovación de formas, decoraciones y tipologías (abanicos articulados, *de truco*, telescópicos, almanaques, autógrafos, fotográficos, con accesorios, etc.) que el siglo conocerá como las *novedades*⁵.

Pero no hay que equivocarse: la ampliación de formas y decoraciones no basta para que, al igual que en otras artes industriales, el proceso de homogeneización del abanico no se vea acentuado a lo largo de la centuria, incluso a escala internacional, hasta el punto de que, como cualquier coleccionista o

estudioso sabe bien, se hace difícil en ocasiones concretar su procedencia. Tal fenómeno de circulación, en efecto, resulta particularmente favorecido por varios procesos, desde la progresiva codificación de motivos ornamentales generales en forma de repertorios de gran difusión⁶ hasta su propagación a través de las revistas femeninas y de moda (que tanto habrían de contribuir además, especialmente en la segunda mitad del siglo, a fijar los rituales mundanos de las élites sociales⁷), pasando por el capital papel que también en este terreno parecen haber desempeñado las muy abundantes exposiciones que jalonan la centuria, tanto las generales –nacionales y universales⁸– como las de bellas artes y artes decorativas⁹.

3 Véanse, para la *invasión* de los abanicos orientales en España, M. Capella Martínez. *La industria en Madrid: ensayo histórico-crítico de la fabricación y artesanía madrileñas*. Madrid: Cámara Oficial de Industria, 1962, II, p. 717; y, para el mismo fenómeno en Italia, *Ventagli italiani: moda, costume, arte*. Venezia: Marsilio, 1990, p. 29.

4 Tal es el muy expresivo título que Maryse Volet ha dado a su exhaustiva investigación acerca de las patentes francesas decimonónicas en el campo del abanico: *L'imagination au service de l'éventail: les brevets déposés en France au 19ème siècle*. Vesenaz, 1986.

5 Frente a las casi cuatrocientas patentes registradas en Francia a lo largo del siglo XIX, la cifra española –cierto que referida tan sólo al período que va desde la llegada de Carlos III al trono de España hasta 1878–, con sus catorce inscripciones, resulta sustancialmente más modesta. Helas aquí, dejando aparte las referentes a procedimientos de fabricación (véase *infra*): "Máquina que oculta en su interior nueve abanicos", Juan de Mata García (Toledo), 1813; "Aplicación de la fotografía a los abanicos", Juan Laurent (Madrid), 1864; "Abanicos álbums", José Cervero y Tomás (Valencia), 1867 y 1867; "Abanico-caja", Isabel de Parrazar (Madrid), 1868; "Abanico en forma de cruz", María Gallegos de M. y Martínez de la Pascua (Madrid), 1868; "Abanicos geográficos", Pedro Serra y Borjas y Primo Serra de Ferrer (Valencia), 1870; "Abanico automóvil", José Menonval Belcour (Marsella, Francia), 1871; "Aplicación de la cromolitografía a los países de abanicos", Pablo Fines y Pereira (Madrid), 1873; y "Sombrilla abanico", Auguste Leloup (Varves, Francia), 1878. *Gaceta de Madrid*, 20-VII-1813; y Archivo de la Oficina Española de Patentes y Marcas (Madrid), expedientes 3.026, 4.328, 4.380, 4.499, 4.503, 4.775, 4.877, 5.059 y 5.853. La consulta de los expedientes ha sido posible gracias a la generosidad de Patricio Sáinz González, historiador pionero de la propiedad industrial española (véase J. P. Sáinz González. *Propiedad industrial y revolución liberal: historia del sistema español de patentes, 1759-1929*. Madrid: Ministerio de Industria y Energía, 1995).

6 Véanse muy abundantes menciones a los principales de tales repertorios, a través de los que se hace posible seguir puntualmente la evolución del gusto dominante a lo largo del siglo, en *L'art décoratif...*, op. cit. En lo que hace a España, habría que destacar L. Rigalt. *Album encyclopédico-pintoresco de los industriales*. Barcelona: Lit. de la Unión, 1857-1859; así como, entre las publicaciones periódicas, *El Museo de la industria*, desde 1869, y *Museo español de antigüedades*, desde 1872.

7 Ventagli..., op. cit., p. 29. Las referencias literarias al respecto serían inacabables; dejando aparte a Proust, recuérdese la curiosa evocación alemana de la "cultura del salón" francés de los años ochenta, en pluma de Heinrich Mann: "Se hacían charadas, se proponían adivinanzas, las damas pintaban los abanicos de las amigas a la acuarela, los admiradores escribían en ellos sus nombres". M. Krüll, *La familia Mann*. Barcelona: Edhsa, 1992, p. 52. En el caso español, es posible obtener algunas referencias de interés en revistas como *Periódico de las damas* (1822), *La moda* (1842-1927), *El tocador* (1844-1845), *El correo de la moda* (1851-1886), *El bogar y la moda* (1909-1970), etc., muy tributarias de la prensa especializada francesa (*Journal des dames et des modes*, *Journal des demoiselles*, *Magasin des demoiselles*, *La mode illustrée*, *Les modes parisiennes*, *Nouveau Journal des Dames*, *Petit courrier des dames*, *Moniteur des dames et demoiselles*, etc.), que también se recibía en nuestro país.

8 Véase Ventagli..., op. cit., p. 41. Con ocasión de la Exposición Universal de Barcelona de 1888, se pusieron a la venta varios abanicos-recuerdo con vistas del certamen y de monumentos de la ciudad condal. Véase M. Rocamora. *Abanicos históricos y anecdotáticos*. Barcelona: Tobella, 1956, p. 20.

9 En lo que hace a España, y tanto en las exposiciones específicas de artes industriales o decorativas (Exposición Nacional de Industrias Artísticas e Internacionales de Reproducciones –Barcelona, 1892–, Exposición Nacional de Artes Decorativas –Barcelona, 1911–) como en las secciones de artes decorativas que desde finales del siglo se consolidan en las nacionales de bellas artes no faltará la presencia de abanicos completos, de páginas o de bocetos para ellos (sirviendo de ocasión, en estos dos últimos casos, para la presentación de obras originales, incluso pintados al óleo, en la línea finisecular –véase *infra*– de los abanicos como soporte para la expresión individual). Entre los exponentes aparecen desde fabricantes hasta particulares (algunos de ellos verdaderos *habituelles*, como por ejemplo el barcelonés Francisco Segur, el pontevedrés Mariano Cousiño Vázquez o la madrileña Pilar Huguet Cresells), pasando por diversas insti-

1. La fabricación de abanicos en España

El muy limitado sector español de fabricación de abanicos no parece haber alcanzado a cubrir –ni por su dimensión ni por su decidida orientación hacia los populares– la importante y creciente demanda nacional de tales accesorios a lo largo del siglo XIX. De ahí el papel fundamental que en el abastecimiento de esa demanda –y especialmente la de calidad– parecen haber desempeñado las importaciones de abanicos foráneos, tanto completos como bajo la forma de varillajes y países sueltos destinados a su ulterior montaje. Un par de calas en las estadísticas de comercio exterior de la primera mitad de la centuria permiten aproximarse a las dimensiones del fenómeno (Cuadro 1): entre sesenta y cien mil abanicos anuales para una población total de entre once y quince millones de personas¹⁰.

Cuadro 1

Importaciones de abanicos (docenas). 1826 y 1850

Año	Abanicos	Varillajes	Países
1826	1.604	4.161	8.559
1850	781	4.174	1.589

Fuente: *Balanza del comercio España con las potencias extranjeras en el año de 1826*. Madrid, 1828; y *Cuadro general del comercio exterior de España con sus posesiones ultramarinas y potencias extranjeras en 1850*. Madrid, 1851.

tuciones de enseñanza –especialmente las escuelas industriales o de artes y oficios– o de beneficencia. Véanse *Catálogo de la Exposición Nacional de Industrias Artísticas e Internacionales de Reproducciones*. Barcelona: Ayuntamiento Constitucional, 1892; *Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Artes Decorativas, 1911*. Madrid: Artes Gráficas Mateu, 1911; y los catálogos de las exposiciones de bellas artes de cada año. En relación con los abanicos fabricados en instituciones de beneficencia, vale la pena señalar la existencia de dos –de 1888 y 1889– de la Escuela Tipográfica del Hospicio, dependiente entonces de la Diputación de Madrid y actual sede del Museo Municipal, en cuyos países aparecían impresos los programas de las corridas de toros de la beneficencia de los años correspondientes. Véase Rocamora, *op. cit.*, p. 49.

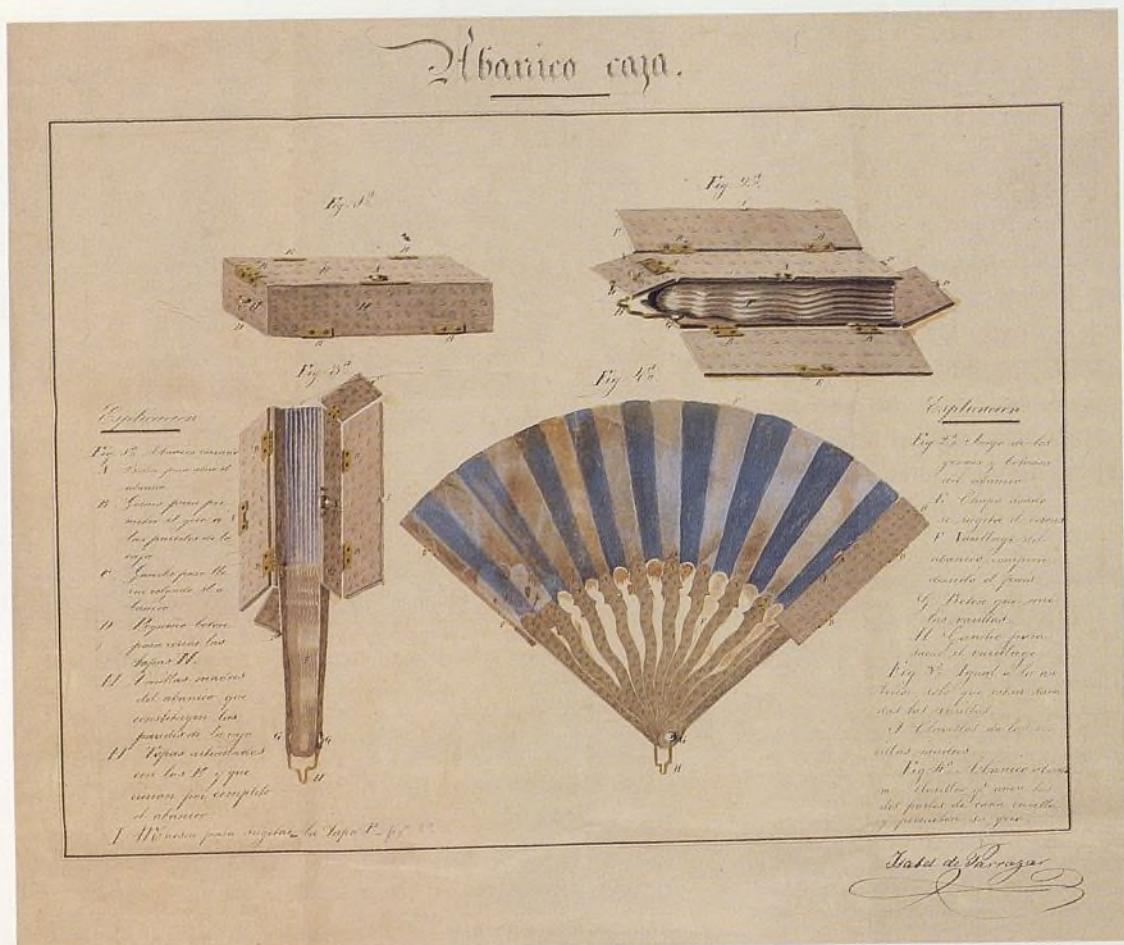
10 Más que de un descenso de las importaciones entre 1826 y 1850, tal y como las cifras del cuadro parecen sugerir, de lo que seguramente se trata es de una importación anormalmente elevada en la primera fecha, como consecuencia del arancel de ese mismo año, el primero que sin ser en modo alguno librecambista hubo de significar una tímida apertura aduanera y, con ella, un incremento intenso y puntual de mercancías foráneas para la satisfacción de una demanda acumulada durante años.



Abanico publicitario (la razón comercial va al reverso). Hacia 1930.

Se trataba, además, de importaciones extraordinariamente polarizadas desde el punto de vista de su procedencia –lo cual apunta ya hacia uno de los rasgos esenciales del gusto dominante entre los compradores españoles de abanicos de la época–: con excepción de la última década del siglo XVIII y los primeros quince años del XIX, en los que la situación interna y externa de la Francia revolucionaria e imperial hubo de paralizar sus exportaciones de abanicos en beneficio de otros países (y muy especialmente, en lo que hace al mercado español, de Inglaterra)¹¹, los que habrán de abastecer al mer-

11 En 1795, en efecto, arribarán a España 574 docenas de abanicos procedentes de Inglaterra, frente a tan sólo 50 procedentes de Francia (véase *Explicación de los estados que forman la balanza del comercio reciproco que hizo España con sus colonias de América y con las potencias extranjeras de Europa, Asia y África en el año de 1795*, manuscrito conservado en la Biblioteca del Ministerio de Hacienda). La cifra correspondiente a las importaciones procedentes de Francia (6.888 abanicos en 1795) obliga a poner en cuarentena la de 652.760 que para 1792 Ezquerra del Bayo (*El abanico en España: catálogo general ilustrado*. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, 1920, p. 40) tomara del *Diccionario de Hacienda con aplicación á*



Isabel de Perrazar,
1868. Patente del
Abanico-caja

cado español de calidad a lo largo de todo el siglo procederán de los talleres del vecino país en una abrumadora mayoría (de entre el 98 y casi el 100 por ciento), únicamente matizada por la presencia poco más que anecdótica de abanicos procedentes

España de J. Canga Argüelles (Madrid: Imp. de Marcelino Calero y Portocarrero, 1833, I, p. 156) y, tras él, repitieron todos los estudiosos (por ejemplo, M. Volet, A. Beentjes. *Eventails: collection du Musée d'art et d'histoire de Genève*. Genève: Slatkine, 1987, p. 24). Se trata, por lo demás, de una cifra difícilmente creíble teniendo en cuenta el volumen de la población española (poco más de diez millones y medio de personas en 1797), su estructura por edades y su limitada capacidad de compra, especialmente en lo que se refiere a productos que, como los abanicos franceses, no eran precisamente baratos.

de América y de algunos estados italianos (Toscana, Cerdeña) e Inglaterra –a través de Gibraltar–, y algo más sustancial, por más que imposible de cuantificar, de China y Japón a lo largo del último tercio del siglo¹². Más allá de las informaciones numéricas, una observación de orden cualitativo permite evocar de nuevo, por otra vía, la importancia de las entradas de abanicos de origen francés por el puerto de Valencia: "los

¹² Desgraciadamente, y a lo largo de la segunda mitad de siglo XIX, la *Estadística general del comercio exterior de España* no permite identificar con precisión a los abanicos ni a sus componentes, perdidos seguramente en más de una partida agregada.

buques marseleses –se podía escribir al filo de 1878– anuncian cada año a nuestro comercio la proximidad de la estación canicular, con sus cargamentos de abanicos¹³. La referencia adquiere toda su relevancia y significado si se considera que ya para entonces la capital del Turia se había configurado como centro indiscutido del sector nacional de fabricación de abanicos.

Un sector, en cualquier caso, constituido muy tardíamente, al menos en lo que se refiere a abanicos distintos de los populares, es decir, aquellos onubenses llamados *de Calañas* o los valencianos de lufo o *mamarrachos*¹⁴. Buena prueba de ello es que a lo largo del primer tercio del ochocientos apenas es posible mencionar a otros fabricantes de calidad que una misteriosa "real fábrica" al parecer existente en Valencia en los primeros años del siglo o, ya a finales de la década de los años veinte, el establecimiento madrileño de Felipe Raby¹⁵.

Será sólo a partir de ese momento cuando un corto puñado de iniciativas empresariales se planteen, al igual que en tantos otros sectores y ramas, aprovechar la existencia de una demanda emergente para intentar sustituir los abanicos foráneos en el mercado nacional. En algunos casos se trata, desde luego, de empresarios españoles: así Rafael Mitjana, en Málaga, que obtendrá dos medallas de plata en las exposiciones de 1845 y 1850 y cuyos abanicos, enteramente

fabricados en España o construidos con varillajes foráneos y vitelas nacionales, se consideraban coetáneamente "no inferiores a los extranjeros de la misma clase"¹⁶; o también la madrileña Casa de Diego, instalada en 1851¹⁷; o también, finalmente y sobre todo, el cada vez más sólido grupo de los fabricantes valencianos, formado por Puchol y Mateu –"que inauguran de una manera real y cierta la industria abaniquera en nuestro país"¹⁸–, Pedro Chara, Antonio Pascual y Abad –que recibiría medalla de bronce en las dos exposiciones citadas–, Viuda de Heraus –que la obtendría en la segunda de ellas¹⁹–, Francisco Martí y, tal vez sobre todo, José Colomina, fabricante de abanicos desde aproximadamente 1845, cuyos "incansable actividad y reconocido buen gusto elevaron la industria abaniquera valenciana al más alto grado de perfección" y que, a todos los efectos, suele ser considerado como el punto más alto que podía alcanzar la fabricación nacional de abanicos²⁰. Pero al lado de ellos, y siempre en Valencia, habría que destacar igualmente la significativa presencia de

expedientes conservados en el Archivo Histórico Nacional. Madrid: Ministerio de Cultura, 1980, p. 233, que remite a la sección de Estado de dicho archivo, leg. 3.208, n.º 364). ¿Acaso no podría tratarse de un antecesor de la Viuda de Heraus que, como se verá, fabricaba abanicos en Valencia medio siglo más tarde? Acerca de la fábrica madrileña, por su parte, véase J. Cavestany, "Las industrias artísticas madrileñas", en *Exposición del Antiguo Madrid: catálogo general ilustrado*. Madrid: Edificio del Hospicio, 1926, p. 248. En la Exposición Pública de los Productos de la Industria Española de 1827 recibirán medalla de bronce los señores Espinosa y Casanova, plateros madrileños, por un abanico de filigrana de plata (véase la relación de premios en *Gaceta de Madrid*, 1-IV-1828).

¹⁶ *Memoria presentada al Excmo. Señor Ministro de Comercio, Instrucción y Obras Públicas por la Junta Calificadora de los productos de la Industria Española reunidos en la Exposición Pública de 1850*. Madrid: Est. tip. de D. Santiago Sáyneque, 1851, p. 624. Véase también, para una relación de los productos expuestos, *Catálogo de los productos de la industria española, por el orden que han llegado para la Exposición Pública de este año de 1845*. Madrid: Imp. del Colegio de Sordo-mudos y Ciegos, 1845; y *Catálogo de los productos de la industria española... para la Exposición Pública del año 1850*. Madrid: Imp. del Colegio de Sordo-mudos, 1850.

¹⁷ C. Llorca Baus. "El abanico, objeto milenario". *Antiquaria*, 1983 (2), p. 7.

¹⁸ Reig y Flores, *op. cit.*, p. 17.

¹⁹ Véanse *Catálogo... 1845*, *op. cit.*; *Catálogo... 1850*, *op. cit.*, y *Memoria...*, *op. cit.*, p. 625.

²⁰ Reig y Flores, *op. cit.*, p. 30; y Ezquerra del Bayo, *op. cit.*, p. 42. Colomina llegará a abrir sucursales en Madrid, Sevilla y Málaga.



Tienda de abanicos en la Morería. Madrid, 1845.

fabricantes franceses deseosos de surtir desde dentro, a través de sucursales, al mercado español. Debe ser el caso, en torno a 1830, de la fábrica instalada por un tal Simonet, representante de la casa parisina Colombe, Bernard et Riau –de donde importaba las materias primas– y que, en opinión de Reig y Flores, "fué el primero que en serio, y en grande escala, estableció en Valencia la industria de los abanicos"²¹; pero debe ser el caso también, y en torno al mismo año, de Fernando Coustelier, que al parecer importaba de Francia sus propios varillajes y

²¹ Reig y Flores, *op. cit.*, p. 22.

las planchas para decorar los pañuelos, los cuales, una vez tirados por un impresor valenciano, eran montados sobre los primeros²².

Sea como fuere, lo cierto es que a mediados del siglo el sector abaniquero español aparece ya plenamente conformado, tal y como pone de manifiesto la estabilización del número de establecimientos en torno a la cuarentena a lo largo de la segunda mitad de la centuria (Cuadro 2), lo que significaba el punto de arranque del proceso que habría de llevar a España a convertirse con el tiempo en uno de los primeros productores de Occidente, por detrás de Francia, e incluso con una cierta capacidad exportadora –al menos entre los abanicos de menor calidad²³. Por lo demás, la localización de tales establecimientos viene a confirmar de otro modo algo que ya más arriba se apuntaba: la progresiva pérdida de peso de Madrid en beneficio de Valencia y, sólo en el último cuarto del siglo, de Barcelona, aunque nunca en una medida comparable con la capital levantina, en donde el fenómeno hubo de adquirir visos de una auténtica especialización²⁴.

²² Véanse Ezquerra del Bayo, *op. cit.*, p. 41; y Reig y Flores, *op. cit.*, p. 25, quien se refiere también a un tal Juan Bautista Montaignal, también de naturaleza francesa.

²³ Las exportaciones de abanicos españoles alcanzaban en 1890 un valor superior al millón de pesetas. Y cabe suponer que tanto las producciones como las exportaciones experimentasen un crecimiento aún mayor a partir de la política arancelaria decididamente proteccionista inaugurada en 1892, de acuerdo con la cual –y al dictado al parecer de los fabricantes valencianos, a través de la Cámara de Comercio e Industria– los abanicos extranjeros con varillajes superiores (carey, marfil o nácar) o intermedios (asta, hueso o pasta), que hasta entonces venían pagando 6,85 y 2,50 pesetas por unidad, pasarían a pagar 16 y 12 pesetas respectivamente, mientras que los de varillajes ordinarios (bambú, caña o madera) –es decir, aquellos en los que la industria abaniquera española presentaba un mayor peso–, que hasta entonces venían pagando 1,02 pesetas pasarían a pagar nada menos que 10. Véase P. de Alzola y Minondo. *El arte industrial en España*. Bilbao: Imp. de la Casa de la Misericordia, 1892, p. 434 y 438.

²⁴ Incluso la fuente fiscal utilizada correspondiente a 1863, con todo su carácter aberrante (producto seguramente de que agrupa indiscriminadamente establecimientos de fabricación y comercios), pone de manifiesto la primacía valenciana: 25 "fábricas" frente a 14 madrileñas, 13 barcelonesas y 10 malagueñas, seguidas de una larga relación hasta las 120 totales: Cádiz (8), Sevilla (8), Granada (7), Oviedo (6), La Coruña (5), Toledo (3), Valladolid (3), Zaragoza (3), Alicante (2), Baleares (2), Córdoba (2), Pontevedra (2), Badajoz (1), Burgos (1), Huesca (1), Jaén (1), Logroño (1), Lugo (1) y Palencia (1).

Cuadro 2
Establecimientos de fabricación de abanicos, por provincias.
1856-1900

Año	Madrid	Valencia	Barcelona	Otras	Total
1856	26	13	-	-	39
1879	-	32	1	2 ¹	35
1890	-	35	4	-	39
1900	1	27	13	2 ²	43

1 Los dos en Zaragoza.

2 Uno en La Coruña y otro en Alicante.

Fuente: *Estadística administrativa de la contribución industrial y de comercio*, años indicados.

A Valencia precisamente se refiere la más detallada descripción de que disponemos –gracias al mucho saber de Juan Reig y Flores²⁵– acerca de la organización tradicional de la producción y del trabajo en el ramo de los abanicos. Como cabía suponer por tratarse de productos en los que intervienen materias primas muy diversas y que resultan de una secuencia productiva discontinua o discreta (hasta el punto de que el abanico no sería otra cosa, desde esta perspectiva, que el resultado de un proceso de fabricación de componentes por separado, de un lado, y de montaje final, de otro), la organización de la producción parece haber reposado en una más o menos estricta división del trabajo entre oficios, entre sexos, entre establecimientos e incluso entre países –las informaciones disponibles acerca de importación de componentes resultan bien elocuentes de ello. Hasta trece fases y otros tantos tipos de artesanos parecen haber intervenido, en efecto, en la fabricación tradicional de los abanicos, nueve –principalmente hombres– en lo que hace a los varillajes (aparejadores, aserradores, escofinadores, sacadores de moldes, tintoreros,

enguiadores, chapadores, bruñidores y claveteadoras) y cuatro –con un acusado peso de mujeres– en lo que hace a los países (estampadores, pintores, orladoras y teladoras)²⁶. Por lo demás, no todo el proceso debía tener lugar en un solo establecimiento²⁷: la estampación de los países, desde luego, acostumbraba a realizarse en imprentas; y cabe suponer que, de manera análoga a lo que ocurría en otros lugares y en otros ramos de fabricación de la propia Valencia de la época²⁸, las fases más rutinarias adoptasen la forma de trabajo a domicilio, especialmente bajo el signo del trabajo femenino²⁹. Las propias denominaciones fiscales de las diferentes unidades implicadas en el proceso dan cuenta de la división del trabajo existente entre establecimientos e incluso entre empresas (Cuadro 3): los *talleres de varillajes* o los *montadores de abanicos*, en efecto, se limitarían a las fases inicial y final, respectivamente, y sólo a ellas; mientras que las llamadas *fábricas* reunirían bajo un mismo techo la totalidad del proceso³⁰.

26 Un muy curioso país de abanico, de fabricación seguramente española, que representa en diversas viñetas algunas de las fases de fabricación, puede verse reproducido en C. Salsi. *I vengagli di carta*. Milano: BE-MA, 1988.

27 En muchos casos, además, los establecimientos de fabricación de abanicos no se dedicaban únicamente a tales objetos: lo más habitual es que fabricasen igualmente sombrillas y paraguas. Véase, por ejemplo, R. de Mesonero Romanos. *Manual de Madrid*. Madrid: Imp. de M. de Burgos, 1833, p. 256.

28 Véanse Volet, Beentjes, *op. cit.*, p. 24; y F. A. Martínez Gallego. "Tocata y fuga de la fábrica urbana: Colisión artesana y disciplina obrera (Valencia, 1840-1880)". *Sociología del trabajo* (nueva época), n.º 19, 1993, p. 123-141.

29 A comienzos del siglo XX, las veinte mil personas que se estimaba ocupadas en el sector debían trabajar en su mayoría en sus propias casas o en muy pequeños talleres. Para entonces, lo esencial del trabajo de fabricación de los varillajes parece haber estado en manos de los pehueros, encargados de labrar la madera, y las pulimentadoras y maqueadoras, encargadas por su parte de pulirla y adornarla. Véase *Encyclopédia universal ilustrada europeo-americana*. Barcelona: Espasa-Calpe, 1908, I, p. 158.

30 Otras dos categorías fiscales relacionadas con los abanicos no deben ser consideradas como pertenecientes al ramo de la fabricación: son los *componedores de abanicos* (tanto *en portal* como con puesto fijo), que se dedicarían a su reparación y mantenimiento, y los *vendedores de abanicos*.

25 Véase Reig y Flores, *op. cit.*, p. 22-24.

Cuadro 3
Establecimientos de fabricación de abanicos, por tipos.
1856-1900

Año	Total	Talleres de varillajes	Montadores	Fábricas
1856	39	—	—	39
1879	35	—	24	11
1890	39	8	24	7
1900	43	6	30	7

Fuente: *Estadística administrativa de la contribución industrial y de comercio*, años indicados.



Abanico de recuerdo con fotografías de actrices. Principios del siglo XX.

Quizá uno de los rasgos más característicos de la segunda mitad del siglo sea precisamente la consolidación de algunas de tales fábricas centralizadas, en las que ese mismo hecho habría posibilitado una parcial mecanización del trabajo y, con ella, el esbozo de una transición desde las formas manufactureras hacia formas embrionarioamente fabriles. Es cierto que ya durante la primera mitad del siglo, e incluso antes, se había ido produciendo la aplicación de diferentes procedimientos de reproducción a la decoración de los pañuelos de

abanicos: así el aguafuerte, el grabado punteado al estilo inglés –introducido en España por Bartolomé Vázquez–, la litografía –por antonomasia "la técnica gráfica de la imagen romántica"–, la xilografía a testa –practicada en países por el valenciano Ferrer de Orga–, la fotografía –patentada para abanicos por Laurent en 1864– o, ya en el último tercio de la centuria, la cromolitografía –patentada para abanicos en 1873³¹. Pero no es menos cierto que la mecanización esencial habrá de ser la que afecte, a lo largo del último tramo de la centuria y en el marco de una acrecida competencia de los abanicos orientales, a la fabricación y decoración de los varillajes y al plegado de los pañuelos para su ulterior montaje³². La seriación a la que todo ello debió conducir no parece haberse avenido bien con los abanicos de calidad y de lujo, en los que los procedimientos y organización tradicionales prolongarán su vigencia hasta épocas muy tardías; pero sí con los corrientes y populares, que experimentarán

³¹ Para todo lo referente a las patentes mencionadas, véase nota 5. Para la cita literal, el resto de las informaciones y la consideración de la litografía como una simple técnica reproductora e industrial, no demasiado valorada desde un punto de vista artístico-académico, véase A. Gallego, *Historia del grabado en España*. Madrid: Cátedra, 1979, p. 286-374 (la cita literal en p. 333).

³² En lo que hace a los varillajes, parecen haber tenido un papel pionero los fabricantes valencianos Francisco Martí (introduction de sierras mecánicas aplicadas al asunto), Colomina en 1872 ("Procedimiento introducido en la fabricación de varillajes para abanicos consistente en el decorado del ejemplar") y Pascual Soler Llopis en 1877 –en relación este último con Haroldo Dahlander, cónsul de Alemania– ("Procedimiento para cortar maderas de todas clases para varillajes o armazones de abanicos"). Véanse Reig y Flores, *op. cit.*, p. 28-29; y sobre todo Archivo de la Oficina Española de Patentes y Marcas, expedientes 4.943 y 5.736. Un maestro de obras madrileño, Jaime March, sacaba patente en 1876 de una "Máquina para pulimentar y barnizar el varillaje de los abanicos" (expediente 5.849). En lo que hace al plegado y entelado mecánico, será José Moliner Alba, fabricante valenciano, el que patente un "Aparato para entelar mecánicamente abanicos con tela pegada" –fabricado además en la muy conocida Fundación Primitiva Valenciana– al filo de 1878 (expediente 5.849). Será, sin embargo, la fábrica de Colomina la que al parecer lleve más adelante el proceso de mecanización: en los años ochenta, en efecto, podía escribirse que "la casa española de Colomina, en Valencia, cuenta con una maquinaria especialísima para la construcción de los padrones y las varillas, para su calado, para las incrustaciones y para el plegado". *Los abanicos: su lenguaje expresivo*, Valencia: Librerías "París-Valencia", 1992 (ed. facs. de la de 1887), p. 27.

un abaratamiento tal "que se ha hecho posible –escribía un contemporáneo– el dar gratis á los concurrentes de los circos de verano abanicos no muy groseros, con el programa de las funciones hípicas"³³. Se consumaba así, a finales del siglo, el divorcio casi completo entre dos segmentos de mercado, dos tipos de abanicos y dos sistemas de fabricación.

2. La variantes estilísticas

Si hasta el siglo XIX, y a escala de cada país en concreto, no resulta demasiado difícil la identificación de una línea de precisa evolución estilística de los abanicos –y, en general, de las industrias artísticas–, asociada habitualmente a la sucesión de los reinados por la vía de la propia denominación de los soberanos, ya en este siglo, la vulgarización de los modelos, la intensificación de las relaciones comerciales y culturales entre los distintos países y, en general, la casi ausencia de un gusto distintivo de la época –no exenta sin embargo de personalidad propia– hacen de cualquier intento de periodización sistemática una labor plagada de dificultades. De ahí la relativa arbitrariedad de toda propuesta al respecto, irremisiblemente incapaz de dar cuenta de la reiterada alternancia de gustos, de su supranacionalidad, del mantenimiento de constantes ornamentales y, en suma, de definir a un siglo en el que "los estilos de tendencia clasicista alternan con otros más fantasiosos, superponiéndose unos con otros, cohabitando y sobreviviendo con comodidad"³⁴. Ello resulta posible por cuanto si hay algo que puede caracterizar al movimiento espiritual del siglo –y en rigor también al último tercio del anterior, el germen de la modernidad– no es otra cosa que un perpetuo

descentramiento: en vertical, fuera del tiempo, hacia la antigüedad y, en general, hacia la historia más o menos remota; y en horizontal, fuera del espacio, hacia otras sociedades y otras culturas y, en general, hacia otros mundos más o menos exóticos. Un gusto anacrónico se doblaba, pues, en otro utópico.

Con todo, y únicamente a grandes rasgos, no resulta inútil identificar cuatro grandes ciclos o movimientos del gusto en lo que hace a los abanicos europeos decimonónicos, sin que, precisamente por lo dicho, quepa atribuirles unos umbrales cronológicos netos y sí, más bien, una acusada tendencia al solapamiento. El primero, heredado en parte del siglo anterior, es el habitualmente llamado estilo imperio. En rigor, se trata de una modulación del neoclásico dieciochesco (véase **Cat. 36**), enriquecido por la difusión finisecular de los resultados de las excavaciones griegas y romanas –y muy especialmente las pompeyanas (véase **Cat. 35**)–, por un lado, y por la conquista y descubrimiento cultural del arte egipcio, por otro, ambas poderosas fuentes de estudio e inspiración para los ornamentistas de la época. La sobriedad y equilibrio de estos abanicos se manifiestan en su pequeño tamaño –acorde con el tránsito hacia una moda indumentaria de formas más sencillas y tejidos más ligeros³⁵–, en un varillaje recto y estrecho, en unos países –muchas veces de gasa y lentejuelas– que compensan su menor vuelo con un mayor desarrollo hacia el clavillo (lo que da lugar a una fuente pequeña) y en la sustitución de las grandes y complejas escenas dieciochescas por motivos más contenidos (alegorías, fábulas didácticas, etc.) que se destacan sobre fondos planos e incluso inexistentes muchas veces (véanse **Cat. 38, 39 y 40**). Tal economía decorativa únicamente se ve compensada en ocasiones por el surgimiento de

³³ *El abanico: su lenguaje...*, op. cit., p. 22. Los abanicos corrientes, fabricados mecánicamente, podían venderse a cinco céntimos.

³⁴ Gruber, op. cit., p. 13.

³⁵ En los años finales del siglo XVIII y primeras décadas del XIX, y sin llegar a los excesos ocurridos al respecto en la Francia revolucionaria, la moda servirá –incluso en la estampación satírica de la época– para diferenciar y hasta enfrentar dos estilos de vida. Véase Volet, Beentjes, op. cit., p. 29-30.



Salón de finales del siglo XIX.
D. Etcheverry. *Confidences*. 1905.

nuevas tipologías, como la cocarda –con aplicación nada infrecuente de lentes en el clavillo (véase **Cat. 41**)–, o por la recuperación de otras, como el abanico de baraja (véase **Cat. 42**).

La regresión en el tiempo de los abanicos de estilo imperio puede manifestarse igualmente a través de aquellos paralelismos históricos –típicamente cílicos y anacrónicos– entre el pasado, especialmente el pasado clásico, y el presente que tan característicos fueron de la mitología postrevolucionaria. Se encuentra ahí la base de toda aquella floración de abanicos, más populares (de papel impreso y varillajes de madera o hueso, etc.), que toman pie en algún evento histórico concreto, fuese anecdótico –como, por ejemplo, el que representa la inundación de Lorca (véase **Cat. 37**)– o, sobre todo, político. En el caso español, esa extensa e interesantísima familia de abanicos³⁶, de fabricación francesa o inglesa preferentemente –aunque a veces sobre

originales españoles³⁷–, agrupa a todos aquellos que van dando cuenta –o haciendo propaganda– de los agitados cambios que vive el país a lo largo del primer tercio de la centuria, desde la guerra contra los franceses (véase **Cat. 43**) o el motín de Aranjuez (véase **Cat. 44**) hasta los diversos acontecimientos del Trienio Liberal³⁸ (véanse **Cat. 45** al **51**) o, ya muy tardía (1829), la boda entre Fernando VII y María Cristina (véase **Cat. 52**).

Precisamente el período de reinado y regencia de esta última, a lo largo de los años treinta, se corres-

³⁷ Es el caso, por ejemplo, del dibujo original a lápiz de un país de abanico de asunto constitucional, firmado por Pedro Malo, que se conserva en el Museo Municipal de Madrid (IN 2.130). La primera ley inglesa que regula el *copy right* para los abanicos impresos es de 1734. Lamentablemente, las indicaciones del editor, dirección y fecha eran muchas veces guillotinadas al montar el país. Véase S. Mayor. *Collecting fans*. London: Studio Vista, 1980, p. 53.

³⁸ Las observación cuidadosa y al trasluz de los países de algunos de tales abanicos permite identificar verdaderas operaciones de autocensura de muchas de las inscripciones, por medio del burdo pero eficaz procedimiento de cubrirlas con colores opacos. Se trata de una manifestación más del justificado y generalizado miedo a la represión política una vez que se cierra el Trienio Liberal para dar paso, desde 1823, al absolutista ambiente de la *década ominosa*.

36 Véase Rocamora, *op. cit.*

pondrá en España y en Europa en general con una relativa modificación del gusto dominante, en el sentido de que el estilo imperio, sin llegar a desaparecer completamente, irá dejando el paso a algunos elementos del habitualmente denominado estilo romántico –especialmente en lo que hace a los temas y composición de las escenas que decoran los países de los abanicos, y menos en lo que se refiere a las formas y a los motivos decorativos (véase **Cat. 54**)– para, casi inmediatamente y sin una precisa solución de continuidad, evolucionar hacia el pleno romanticismo. Porque, en efecto, este último movimiento del gusto decimonónico no va a significar –y menos aún en las industrias artísticas– una ruptura radical con aquella doble tendencia historizante y exótica que más arriba se apuntaba como rasgo general del imaginario cultural de todo el siglo XIX. Lo que más bien parece producirse es una nueva percepción de lo ajeno y de lo lejano (menos ya como ideal de belleza que como pretendida fidelidad histórica o etnográfica) y, sobre todo, una sustancial ampliación del repertorio de las épocas y sociedades hacia las que se proyecta el gusto dominante, más allá de las de ambiente clásico o mitológico (véanse **Cat. 57** y **64**): la muy represtigiada Edad Media, a través de las reconstrucciones arquitectónicas neogóticas³⁹ (véase **Cat. 56**) y los cuentos (véanse **Cat. 58** y **59**), la literatura y el drama histórico (véanse **Cat. 60, 61⁴⁰, 62, 63** y **65**); y la vida cotidiana y de las clases populares, a través de la estampa costumbrista y pintoresca (véanse **Cat. 66** al **72**).

- 39** Con un temprano arranque inglés a mediados del siglo anterior –que tendrá manifestaciones tan acusadas como la jardinería paisajista o la novela–, la recuperación generalizada del gusto por el vocabulario gótico para las artes decorativas, con su abuso de la ojiva, el gablete, el rosetón o los motivos fantásticos, no tendrá lugar en el conjunto de los países europeos hasta la tercera y cuarta décadas del siglo XIX. Véase N. Blondel. "Néogothique", en *L'art décoratif...*, op. cit., p. 129-195.
- 40** La difusión en la época de retratos y historias acerca de María Estuardo bien pudiera tener que ver con el paralelismo de su suerte con María Antonieta, la otra reina decapitada. Véase H. Honour. *El romanticismo*. Madrid: Alianza, 1981, p. 208.

Todo ello va a plantear exigencias relativamente nuevas en la configuración general de los abanicos y en su decoración. Escenas más amplias, abigarradas y organizadas con arreglo a un gusto marcadamente escenográfico, heredero en última instancia de la renovación teatral y operística de la época, van a precisar de abanicos ligeramente más grandes y de un mayor vuelo, máxime si se considera que la sobriedad ornamental de los estilos precedentes se irá viendo sustituida por una mayor presencia de orlas y flancos dorados y polícromos, normalmente de contenido vegetal y floral. El varillaje y los padrones, por su parte, tenderán a acusar igualmente el cambio de gusto: si es cierto que no van a desaparecer enteramente las formas rectilíneas y lisas, no es menos cierto que, sobre todo desde los años cuarenta, comenzarán a difundirse formas más complejas (lobuladas, mixtilíneas, etc.) y modalidades de decoración más recargadas, especialmente en forma de talla (particularmente notables y característicos resultarán los padrones de bronce tallado con incrustaciones de piedras). Pero será, desde luego, en los temas y composición de las escenas del país en donde en mayor medida se manifiesten los cambios, con las aparentemente asilvestradas isletas centrales tan tributarias del jardín inglés o romántico⁴¹ y, en general, con el gusto por el agua, los templete, las ruinas y el paisaje tan característicos de la viñeta romántica⁴² y que tan presente se hace igualmente en otras artes industriales de la época, como las lozas de pedernal⁴³ (véase **Cat. 55**).

41 Véase A. von Buttlar. *Jardines del Clasicismo y del Romanticismo: el jardín paisajista*. Madrid: Nerea, 1993.

42 Véase C. Rosen, H. Zerner. "Thomas Bewick y la viñeta romántica", en C. Rosen, H. Zerner. *Romanticismo y realismo: los mitos del arte del siglo XIX*. Madrid: Hermann Blume, 1988, p. 79-101.

43 Véase M. Jorge Aragoneses. "Paisaje real y paisajismo ideal en las lozas de Pickman-Cartuja (Sevilla, siglos XIX y XX)", en *Homenaje a Conchita Fernández Chicarro*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1982, p. 503-540.

Mención aparte, siempre dentro del gusto romántico, merecen algunas series temáticas específicas: la de abanicos para juegos de sociedad (véase **Cat. 75**); la que, muy en la línea de la ilustración, los panoramas o las lozas de la época –pero heredera de la tradición dieciochesca de los abanicos de recuerdo del Grand Tour–, recoge vistas realistas de diferentes lugares⁴⁴ (véanse **Cat. 76** y **77**); y la que prolonga como una constante la afición a dar cuenta de efemérides o acontecimientos del día, fuesen sociales (véase **Cat. 78**) o fuesen, sobre todo, culturales, entre los que hay que destacar el muy amplio éxito –verdadero furor⁴⁵– de la música y óperas de Rossini o de otros compositores (véanse **Cat. 79** al **86**).

Hacia mediados de la centuria, un nuevo desplazamiento del gusto habrá de conducir a una exacerbación de aquel espíritu general del siglo marcado por la tendencia historizante y el afán por lo exótico. Todo ocurre como si lo que en España se ha venido llamando estilo isabelino o en Francia segundo imperio resumiese, con tintes conservadores y hasta cierto punto manieristas, el panorama ornamental anterior. Copiando a otros y copiándose a sí misma, la burguesía conservadora, aquejada de una cierta falta de imaginación, hará de la historia historicismo y del estilo eclecticismo: si las exposiciones universales de la segunda mitad del siglo aspiraban a reunir lo mejor de todos los tiempos y de todos los pueblos⁴⁶, el arte

ornamental de las décadas centrales del XIX no verá inconveniente en amalgamar indiscriminadamente estilos y culturas, como si de un *revival* total se tratase.

Historicismo y eclectismo tendrán su manifestación más expresiva en el gusto por la imitación e incluso la copia. Al igual que en otras artes industriales, también en el mundo de los abanicos, en efecto, "la extraordinaria aptitud para reutilizar el vocabulario formal y ornamental de épocas pasadas estimulará a los artífices, cuyo ideal será alcanzar e incluso superpasar en virtuosidad artesanal y en calidad estética las producciones de sus predecesores", lo que en ocasiones habrá de traducirse en dificultades importantes para distinguir entre la imitación admirativa y la simple copia falsaria⁴⁷. Dada la ampulosidad y recargamiento del gusto de las primeras décadas de la segunda mitad del siglo, no puede en modo alguno sorprender que la fuente de inspiración más habitual de los abanicos de la época haya sido el setecientos⁴⁸, tanto en el aire de las escenas como sobre todo en los ricos varillajes y padrones, campo privilegiado para el despliegue de los saberes artesanales. Es así como a mediados del siglo XIX –y más allá de las ya mencionadas importaciones de abanicos orientales, entre los que destacan los chinos, bien los llamados de *mil caras*, con brillante colorido, o bien los lacados (véanse **Cat. 87** y **88**)– vuelven a hacerse frecuentes los motivos ornamentales a la manera de las *chinoiseries* dieciochescas –tanto en los países (véase **Cat. 89**) como en los varillajes (véanse **Cat. 89** y **100**)– o las escenas de raigambre clásica (véanse **Cat. 100** a **102** y reverso del **Cat. 97**) o de

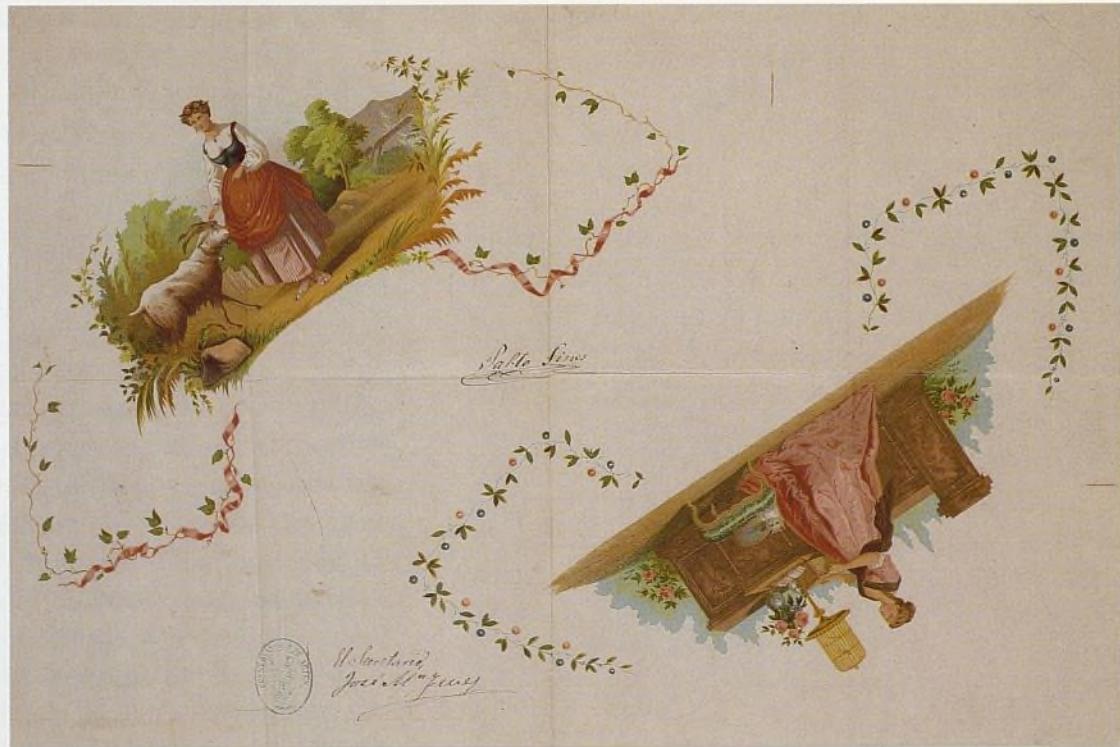
⁴⁴ Véase C. Lennox-Boyd. "Map and topographical fans", en *The bulletin of the an Circle International*, 1995, n.º 59.

⁴⁵ En 1831 o 1832, el propio Rossini visitó Madrid, en donde fue homenajeado en una "célebre y sumptuosa comida", a la que pudo asistir Larra, quien incluye una referencia a la representación de la *Semiramide* rossiniana en "El mundo todo es máscaras; todo el año es Carnaval", de la serie de "El pobrecito hablador" (1832). Véase M. J. de Larra. *Obras completas*. París: Baudry, 1848, I, p. 80 (la referencia a la estancia de Rossini en Madrid, en la anónima introducción a la misma obra, p. X).

⁴⁶ Véanse, por ejemplo, P. Ory. *Les expositions universelles de París*. París: Ramsay, 1982; D. Canogar. *Ciudades efímeras: exposiciones universales: espectáculo y tecnología*. Madrid: Julio Ollero, 1992; y, para su específica importancia en el ámbito de las artes industriales, A. J. Pitarch, N. de Dalmases Balañá. *Arte e industria en España, 1774-1907*. Barcelona: Blume, 1982, p. 170-178.

⁴⁷ Gruber, *op. cit.*, p. 14; y, para el específico ámbito de los abanicos, *Un soffio di vanità: ventagli da collezioni private italiane*. Roma: De Luca Edizioni d'arte, 1989, p. 55. Tal circunstancia, en efecto, me ha hecho particularmente ardua y delicada la labor de atribución y catalogación de algunos de los abanicos del siglo XIX que aquí se exponen, especialmente los de su segunda mitad.

⁴⁸ En realidad, y de acuerdo con Francis Haskell, "la nostalgia por el siglo XVIII [...] se puede decir [que] empieza casi antes de que acabe el siglo", es decir, el propio setecientos. F. Haskell. *Pasado y presente en el arte y el gusto*. Madrid: Alianza, 1989, p. 99.



tipo galante, fueran de ambiente cortesano o de aire campestre y pastoril (véanse **Cat. 90** a **96**), muchas veces con un acusado tono rococó y marcados anacronismos en las indumentarias de los personajes. Todo ello, además, sin que otras series heredadas desaparezcan en modo alguno: así las de vistas de paisajes reales (véase **Cat. 98**) o las de tono medievalizante (véanse **Cat. 98** y el reverso del **103**) o las que celebran acontecimientos del momento, bélicos (véase **Cat. 99**) o palaciegos (véase **Cat. 97**), o las que relatan momentos significativos de la vida cotidiana (véanse **Cat. 103** y reverso del **Cat. 89**).

Escenas tan ostentosas –a veces organizadas en viñetas separadas por entrecalles de arquitecturas clásicas o arabizantes, litografiadas o pintadas por artistas anónimos y, más excepcionalmente, firmadas por otros menores (véase el reverso de **Cat. 98**, fir-

mado por J. Nombela)⁴⁹– acostumbran a desplegarse, sin embargo, en países de anchura sustancialmente más reducida que en estilos anteriores, lo que se verá compensado por un mayor tamaño del abanico mismo y liberará fuentes mucho más desarrolladas y, con ello, varillajes mucho más anchos, ricos y trabajados, de formas bulbosas y complejas y decoración muchas veces excesiva (resultan parti-

⁴⁹ El predominio de las técnicas de reproducción relega a las escenas pintadas –simples viñetas las más de las veces– al reverso de los países, lo que pone de manifiesto la escasa consideración artística de los pintores implicados en la fabricación de los abanicos, simples artesanos de oficio, como ya más arriba se indicó. Es el caso, por ejemplo, del pintor Luis Eusebi, del primer tercio del siglo y al que Goya Nuño conceptualiza como "sin mayores ambiciones que las de miniaturista y pintor de países de abanico". J. A. Goya Nuño. "Arte del siglo XIX", en *Ars Hispaniae*. Madrid: Plus-ultra, XIX, 1958, p. 102. O también el de Fernando de los Villares, copista de motivos neoclásicos (entre los cuales John Flaxman) en la segunda mitad del siglo. Véase N. Armstrong. "Los abanicos del Museo Lázaro Galdiano". *Goya*, julio-diciembre de 1986, p. 142.

cularmente característicos los de nácar calado, *pointillé* y dorado, así como los de hueso con profusa labor de *piqué*, al tiempo que no van a resultar infrecuentes los padrones que acogen espejos, guardapelos, camafeos, porta-bouquets u otros accesorios.

El predominio del abanico historicista y ecléctico no se va a agotar con las primeras décadas de la segunda mitad del siglo, en las que surge. Más bien al contrario, lo que parece producirse es una fijación y codificación estilística que habrá de prolongar su herencia, a favor de una ampliación y vulgarización de la demanda⁵⁰, en el tramo final de la centuria, e incluso más allá, hasta hoy mismo. No obstante, la seriedad en los procedimientos de fabricación y de impresión (acentuada por la aplicación de la cromolitografía a los abanicos, cuya patente española es de 1873), unida a un cierto hartazgo ornamental y a la ya señalada pobreza imaginativa del momento anterior, propiciarán el surgimiento en las últimas décadas del siglo de una cierta reacción del gusto, al menos entre las capas más ilustradas de la burguesía europea, ávida de objetos únicos e inimitables como marca de diferenciación y exclusividad en el marco de aquellos salones cultos que, como el parisino de Madame Verdurin, tan bien hubo de rememorar Proust. Es en ese marco en el que cabe entender el *revival* selectivo de algunos de los abanicos más interesantes del pasado, a cargo de fabricantes como los prestigiosos Duvelleroy o Alexandre, ambos premiados en la Exposición Universal de Londres de

50 A la demanda tradicional de abanicos vendrá a añadirse, en este tramo final del siglo XIX y ya durante todo el siguiente, la procedente de casas comerciales que veían en el abanico un soporte –cierto que habitualmente muy frágil, lo que explica su actual rareza– adecuado para su publicidad, fuese de productos o de acontecimientos (inauguraciones de grandes hoteles y restaurantes, etc.). Véanse, por ejemplo, *Un soffio...*, op. cit., p. 57; S. Mayor. *Fans*. London: Letts, 1990, p. 61; y, sobre todo, G. Gobbi Sica. *Il ventaglio pubblicitario, 1890-1940*. Firenze: Cantini, 1991.

1851; o también la relativa difusión, como regalos de calidad y prestigio, de los recuperados de plumas exóticas⁵¹, gasa y seda pintada (véase **Cat. 110**) o encaje (véanse **Cat. 107** al **109**); o, finalmente, todo un conjunto de abanicos que, a falta de mejor denominación, pudieran llamarse de salón y ligados a la cultura de éste: los países meramente preparados para ser pintados por aficionados⁵² (de manera análoga a lo que coetáneamente se producía con los platos de loza sin barniz o de colgar), los abanicos llamados *de truco* para juegos de sociedad (véase **Cat. 106**), los de recuerdo (con pequeños retratos) o los destinados a recoger autógrafos de personajes notables, versos de poetas o partituras musicales originales⁵³ –todo lo que habrá de conducir a veces a países muy desarrollados, hasta alcanzar las desmesuradas magnitudes de los llamados *pericones*.

A todo ello, a esa demanda burguesa renovada –y a la popular, que es preciso no olvidar–, vendrá a añadirse cada vez más el interés que el abanico adquiere entre los artistas como espacio sugestivo para la creación, lo que habrá de dar lugar a un buen número de países pintados por autores de fama, por más que raramente montados: son los firmados por Whistler, Pisarro, Degas, Kokoschka (para Alma Mahler) y tantos otros, entre los extranjeros, y por Haes, Fortuny, Pradilla, Mélida, Sala,

51 El retorno de los abanicos de plumas (entre los que los más valorados eran los de avestruz), tan característicos de la frivolidad de las clases pudientes de la *Belle Epoque*, se producirá desde los años ochenta, quedando relegados bien pronto, sin embargo, a los ambientes de las variedades y los cafés cantantes. Véase *Un soffio...*, op. cit., p. 56.

52 Parece ser que incluso llegaron a publicarse manualitos de instrucciones al respecto, una vez que tal actividad adquirió respetabilidad como consecuencia de la afición a hacerlo de algunas grandes damas (entre las cuales la Princesa Mathilde, prima de Napoleón III, la princesa Louise, hija de la Reina Victoria). Véanse H. Alexander. *Fans*. Buckinghamshire: Shire Publications, 1989, p. 28; y *Un soffio...*, op. cit., p. 56.

53 Como, por ejemplo, ya a comienzos del siglo XX, los reunidos por Misia Sert. Véase Volet, Beentjes, op. cit., p. 38

Plá⁵⁴, Férriz o Martínez Cubells, Bilbao, Barbasan, Mir, entre los españoles (véase **Cat. 104**).

Otra faceta de la reacción finisecular frente al historicismo y el eclecticismo va a ser la protagonizada por el japonismo, que llegará a adquirir rango de auténtico fervor –en el mundo de los abanicos como en otros ámbitos de las artes decorativas e industriales, e incluso de las mayores– desde que en 1853 tuviera lugar la apertura del Japón al comercio internacional y, sobre todo, desde su presentación en sociedad –es decir, en la sociedad europea y americana– con ocasión de las exposiciones universales de 1867, 1873 y 1878. Se trata de un fenómeno, el del japonismo, considerablemente complejo⁵⁵. Por un lado, es cierto, puede ser entendido como un avatar más del gusto orientalizante tan caro al siglo XIX –e incluso como herencia de las *chinoiseries* de un siglo antes. Pero no es menos cierto que, en su recepción occidental, la ornamentaria japonesa –con una modestia de los materiales, una honestidad y una sencillez decorativa que podía recordar, salvando todas las distancias culturales, a las del artesanado preindustrial (véanse **Cat. 113** y **114**)– se articula bien pronto con aquella formidable corriente espiritual de reacción antimquinista y de exaltación de las virtudes del trabajo a mano y bien hecho que, en otro orden de cosas, hubo de propiciar el surgimiento de movimientos como el de *arts and crafts* y, casi sin solución de continuidad, la libertad creativa del modernismo –tanto en materia ornamental como formal (véanse **Cat. 112** y, para la característica tipología del abanico *à la fontange* o *ballon*, **Cat. 111**)– y la estilización geometrizante del *art déco*⁵⁶.

⁵⁴ Un país de abanico a la acuarela, firmado por Cecilio Plá y titulado *Fuga* aparece reproducido en el catálogo de *Ansorena: subastas de arte*, CLXXVII, 1995, n.º 154.

⁵⁵ Sobre el orientalismo en general, véanse por ejemplo Giedion, *op. cit.*, p. 375-378; Pitarch, Dalmases, *op. cit.*, p. 143-144; y J. du Pasquier. "Japonisme", en *L'art décoratif...*, *op. cit.*, p. 197-210.

⁵⁶ Véase, entre los pioneros, N. Pevsner, *Pioneros del diseño moderno: de William Morris a Walter Gropius*. Buenos Aires: Infinito, 1977.



E. Grivaz. *Madame Butterfly*. Finales del siglo XIX.

Así, pues, si el siglo se abría –en el ámbito de la fabricación y uso de los abanicos como en tantos otros– con una acusada manifestación de la fe burguesa en el progreso, la masificación y la máquina, ahora, en las décadas de entresiglos, se cerraba con

una elitista reacción de signo contrario, en favor de la obra única y del *toque* artesanal. Pero más allá de todo ello, por debajo de esa aparente evolución, quizás a lo que se asiste no sea otra cosa que a la

permanencia, con simples cambios de ropaje, de dos de los rasgos de mayor calado del imaginario del siglo: la atracción por el pasado y la fascinación por lo exótico.

LA RESTAURACIÓN DE LOS ABANICOS DEL MUSEO MUNICIPAL

PILAR MANRIQUE MARTÍNEZ

Al conocer la colección de abanicos del Museo Municipal lo primero que sorprende es la cantidad de joyas que hay en una colección que es relativamente pequeña.

Con un examen más detallado de las piezas se llega a la conclusión de que no sólo los anteriores poseedores de la mayor parte de los abanicos tenían un excelente gusto, sino que, además, los tenían en mucha estima. Casi todos habían sido reparados una o varias veces con mejor o peor fortuna: desde reparaciones antiguas, hechas con los mismos materiales y técnicas que utilizó el artesano original, hasta arreglos caseros con cinta autoadhesiva (tipo cel-lo) y cosidos de pliegues con pequeñas puntadas.

También la suciedad (y su localización) testimoniaba lo mucho que habían sido utilizados antes de pasar a ser piezas de museo. La actual forma de exposición (yacentes en vitrinas) había causado igualmente un determinado tipo de suciedad (polvo en el anverso).

Estos eran, junto a una gran fragilidad de sus pañuelos, los males generales que sufrían los abanicos.

Naturalmente, no se podía aplicar a todas las piezas el mismo tipo de intervención. El hecho de ser el abanico un objeto articulado y los muy diferentes materiales que pueden componerlo, así como su evolución, hacen de cada ejemplar un caso absolutamente único. También influye el hecho de que sean objetos en cuya manufactura siempre hay una parte artesanal; los más antiguos están totalmente hechos a mano, desde el corte y tallado del varillaje hasta la decoración pintada. Aún hoy en día, exceptuando los serigráficos, los abanicos se montan y se decoran a mano.

Por otra parte, podemos encontrar unidos en el mismo abanico materiales tan dispares como hueso,

madera, carey y metal en el varillaje, y piel y papel en el paño; o bien marfil y madera en el varillaje, llevando el paño piel, tul, paja y nácar. Obviamente, cada uno de estos materiales reacciona de diferente manera a los cambios y manipulaciones por los que han pasado los abanicos.

A las premisas generales de toda restauración (respeto al objeto, manipulación mínima, intervención reversible y fácil identificación de la actuación) se ha de añadir la mayor flexibilidad al elegir la forma de intervención, siempre previo acuerdo con los conservadores del Museo.

Como criterio general dominante a la hora de abordar cada actuación ha primado la conservación sobre la restauración/reparación, con un respeto máximo a los abanicos y sus circunstancias, no eliminándose reparaciones anteriores si no estaban rotas o eran perjudiciales. Incluso los repintes se han respetado si no eran muy perturbadores o si se ha considerado que ya forman parte de la decoración del abanico. Las intervenciones se han reducido a las estrictamente necesarias.

Una de las primeras decisiones a tomar ha sido qué desmontar y qué no. Aparte de algunos casos en los que era imposible hacerlo sin daño, había otros más dudosos, donde hubo que sopesar cuidadosamente el estado del abanico y las reparaciones anteriores, así como hacer las pruebas necesarias de solubilidad de adhesivos y otras. Este fue uno de los temas más tratados con los conservadores del Museo durante el proceso de restauración.

Citaré como ejemplo un caso extremo: el **Cat. 20** con paño del anverso de vitela y del reverso de papel. Se decidió desmontar totalmente el abanico para quitar en lo posible la gran cantidad de parches que tenía, tanto externos –en todos los dobleces de los



Fig. 1. Abanico a medio desmontar, mostrando la cantidad de parches internos de anteriores reparaciones.

pliegues más los bordes superior e inferior- como internos –donde se superponían parches dobles de papel y vitela (Fig. 1)–; al mismo tiempo se esperaba también poder alisar los países que estaban muy arrugados a causa, aparentemente, de las tensiones que producían los parches. Se pudo desmontar todo el abanico excepto tres pliegues, retirándose casi todos los parches del interior, así como los exteriores (de vitela) del país-reverso. En el anverso hubo que sentar la pintura dorada que estaba desprendiéndose y después se hidrató y prensó durante varios días.

El proceso fue tan largo como laborioso y, cuando ya estaba preparado el anverso y el reverso laminado con papel japonés, nos encontramos con que las dimensiones de ambos eran lo suficientemente diferentes como para no poder montarlo nuevamente sin producir arrugas. Se habían eliminado bastante las deformaciones del anverso, pero ya no se podían recuperar sus dimensiones originales. Por lo tanto, se tomó la decisión de montar el anverso en las varillas, colocar un reverso de papel japonés y dejar el paí-

reverso original aparte, conservado junto al abanico y plegado para ser más manejable y fácil de almacenar.

Otro caso complicado en este aspecto fue uno de los "rossinianos" (**Cat. 84**) que, roto en casi todos los bordes de los pliegues (especialmente en el anverso), había sido reparado interiormente en su parte posterior y esa reparación también estaba rompiéndose (Fig. 2). Además, en el anverso había perdidas del soporte de papel que en unas ocasiones fueron reparadas con parches exteriores y en otras pegadas directamente al reverso. Todas esas reparaciones estaban cubiertas con abundante purpurina.

Aquí el problema para el desmontaje era la finura y número de las varillas y el tamaño de los pliegues; como se puede fácilmente imaginar, cuanto mayores sean en número, estrechez y largura, más fácil resulta que se produzca alguna desviación, cuyo efecto se magnifica pliegue tras pliegue.

Por eso se hizo una laminación de los dos países por partes: desmontando una sección del país, lami-



Fig. 2. Desmontaje parcial, se aprecia la reparación rompiéndose nuevamente y las roturas en los bordes de los pliegues.

nándola y montándola nuevamente antes de empezar a desmontar la siguiente. Esto se complicó con el hecho de que el papel se deformaba con la más mínima humedad que se aplicase, por lo que la laminación se hizo con un tisú japonés con termoadhesivo, consiguiendo así hacerlo totalmente en seco. El resultado final fue satisfactorio.

Un segundo abanico en el que el criterio "conservacionista" se ha visto forzado ha sido la cocarda (**Cat. 41**) que, en aras de conservar la pieza, ha perdido su movilidad original debido al estado de desintegración parcial en que se encontraba el país.

En este caso se ha adherido a toda la superficie del país una crepelina de seda a tono con el color del abanico (Fig. 3), a la que también se fijaron los adornos metálicos que estaban sostenidos sólo por los hilos con que en su día fueron cosidos. Dada la fragilidad de la tela, que las puntas de esos adornos podían romper nuevamente por el roce al abrirlo y cerrarlo, se decidió dejar el abanico abierto. A tal fin, se confeccionó una caja de cartón neutro de las

dimensiones adecuadas. El abanico queda sujeto a ella mediante una tira de cartón grueso vaciado con la forma del clavillo-lente, que ajusta en unos topes laterales del mismo material, y una tira de melinex con velcro a los extremos, que sujeta la parte de las guardas que hace la función de mango o agarradera (Fig. 4).

La crepelina de seda, por sus propiedades de transparencia y finura, ha sido utilizada para reparar los abanicos de tela, proporcionando un soporte excelente para su laminación. Cuando había pérdidas en el país, esa cualidad de transparencia no era adecuada estéticamente, pero cualquier otra tela hubiera añadido un grosor perjudicial, por lo que se optó por colocar en las partes perdidas tiras de papel japonés cortadas a mano, laminando entonces con la crepelina por la parte interior del país o por el reverso del abanico si éste no se podía desmontar (por ejemplo por ir cosidos los dos países entre sí junto con las lentejuelas).

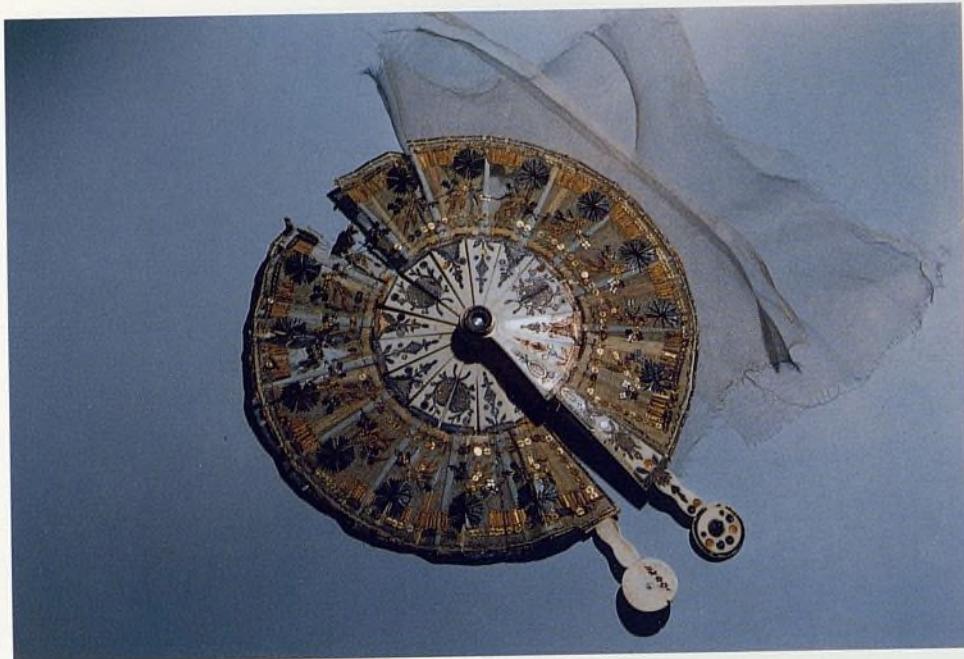


Fig. 3. Proceso de laminado con crepelina de seda.

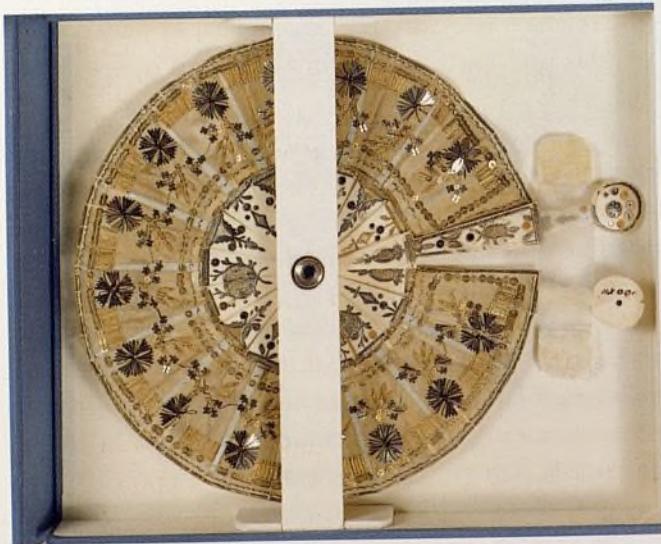


Fig. 4. Colocación del abanico en la caja especialmente confeccionada para poder ser almacenado abierto.

En el caso del abanico "picado" (**Cat. 18**), a pesar de ser de papel, también se laminó con crepelina de seda, pues cualquier otro material hubiera hecho desaparecer el efecto de calado. Este es uno de los casos de abanico con muchas intervenciones previas poco afortunadas, cuyos parches han resultado perjudiciales, además de haber perdido una varilla y dos pliegues en esas intervenciones y del desplazamiento hacia arriba de uno de los medallones.

Se eliminaron todos los parches excepto los de los pliegues "picados", que eran imposibles de desmontar sin dañar el original, encontrando que, debajo, había bastantes pérdidas de soporte (Fig. 5 y 6). Estas se reintegraron con papel japonés, colocando en su lugar el medallón y laminando entonces con la crepelina de tal forma que ésta queda en el exterior —por el reverso del abanico— sólo en los pliegues "picados".

Una de las restauraciones más interesantes fue la del abanico de mica (**Cat. 11**), no sólo por sí misma,



Fig. 5. Reintegración de pérdidas de soporte con papel japonés.



Fig. 6. Estado final de la reintegración, entonada con los colores del abanico.

sino también por los pocos ejemplares de este tipo de abanicos que existen actualmente. Es realmente sorprendente que un material así de frágil haya sobrevivido tan íntegro durante tanto tiempo, a pesar de haber sido muy usado, como evidenciaba la suciedad acumulada entre las varillas en la parte de la cabeza. Sólo se había roto uno de los pedazos de mica, mientras que la piel que los unía se había roto

en casi todos los bordes de los pliegues y también los parches con que había sido reparada.

Se retiraron todos los parches (de vitela) excepto uno del reverso, cuya función era correcta, y otro del anverso por el peligro de que desapareciese en la operación la decoración subyacente. Dada la finura de la piel, la reparación se efectuó con flor de piel, teniendo que colocarla con el abanico abierto en los bordes cóncavos de los pliegues y cerrado en los

convexos pues, en éstos, si se colocaba con él abierto, al cerrarlo se rajaban. Este fenómeno se repitió en otros abanicos de piel que se repararon posteriormente con flor de pergamino estabilizado.

La durabilidad de la mica hizo surgir la idea de utilizarla en la reparación de varillajes. Este procedimiento se utilizó con éxito, especialmente en roturas



Fig. 7. Reparaciones y refuerzos de mica en roturas de varillas muy caladas.



Fig. 8. Roturas que presentaba el abanico de marfil del tipo "baraja".

sin pérdida de material, o también en varillas muy finas a las que faltase una parte. De este modo se evitó recurrir a las resinas sintéticas y se consiguieron unas reparaciones no excesivamente fuertes pero sí consistentes y no agresivas para la pieza, a la vez que bastante discretas (se usó mica transparente, por lo que sólo se aprecia su brillo) y de un grosor absolutamente mínimo (Fig. 7).

Un caso en el que esta técnica resultó muy útil es el del **Cat. 2**, abanico del tipo de "baraja", en que se



Fig. 9. Las mismas roturas ya reparadas, el refuerzo de mica va colocado por debajo de la cinta de unión. Se aprecian los pequeños refuerzos de papel japonés (fotografía ampliada).

debían reparar unas varillas finísimas de márfil. Se efectuó una reparación con mica por debajo de la cinta de vitela del borde, pudiéndose entonces reducir el refuerzo de la parte visible a unas tiras delgadas de papel japonés (Figs. 8 y 9). Cualquier otro material hubiera sido muy perturbador estética o funcionalmente en unas varillas de esas características.

En los abanicos de piel, aparte del encogimiento de ésta –que se ha observado en otros abanicos con un país de papel y otro de piel como el citado **Cat. 20** (afortunadamente con efectos mucho menos graves)–, han aparecido algunos problemas que han requerido soluciones no usuales como ocurre en los dos casos que siguen.

El anverso, de papel, del **Cat. 74** había sido reparado con otro procedente probablemente de un país de abanico no montado (que se decidió no retirar por el mal estado del adhesivo, que se hubiera llevado consigo parte de la decoración) y el reverso, de piel, con cinta autoadhesiva (tipo cel-lo). Este es probablemente el peor material posible para la reparación de cualquier objeto que se quiera conservar, como se comprobó aquí. Además de ser imposible la apertura de los pliegues de los extremos, el adhesivo se había oxidado, penetrando en la piel y causando manchas oscuras (Fig. 10). Para eliminarlas se utilizó una técnica ya probada con éxito en limpieza de papel, consistente en la aplicación de emplastos de

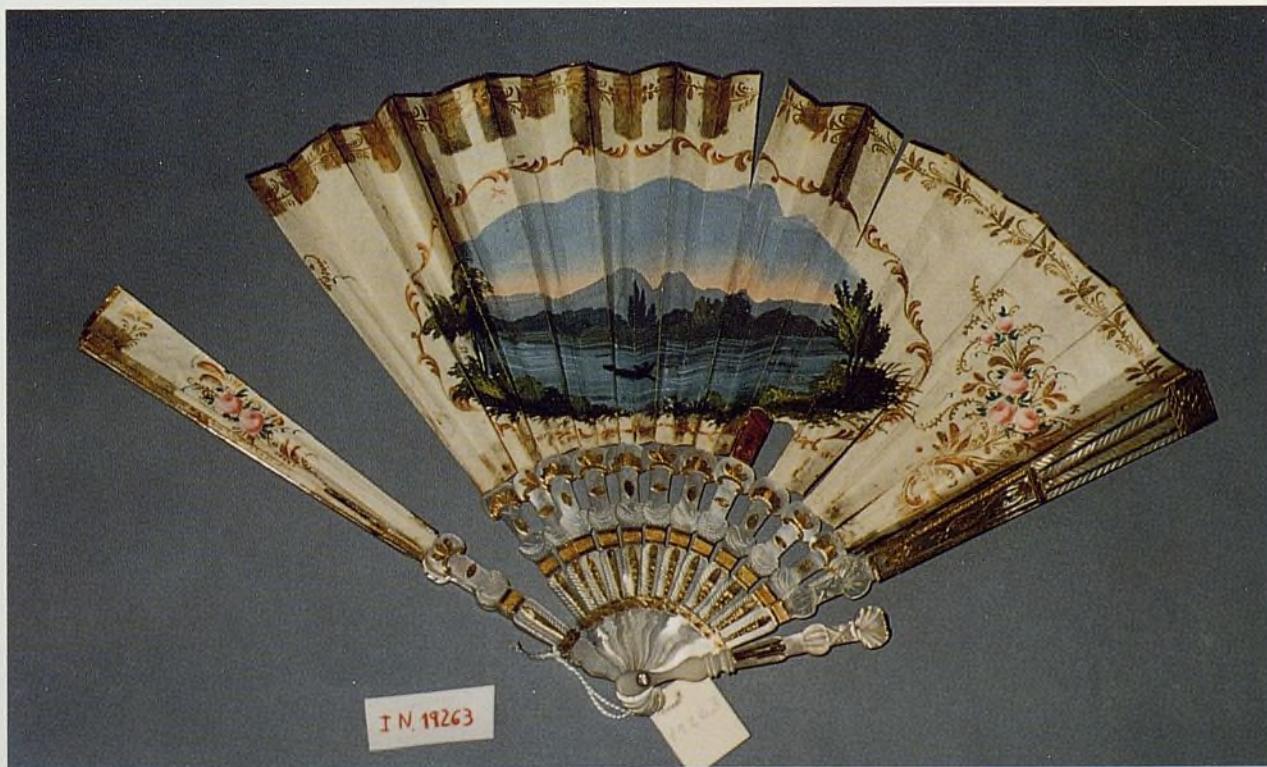


Fig. 10. Daños (imposibilidad de apertura y manchas) producidos en el abanico por "reparaciones" efectuadas con cel-lo.



Fig. 11. Proceso de limpieza, mediante emplastos de arcilla, de las manchas causadas por el adhesivo del cel-lo.



Fig. 12. El mismo detalle, ya limpio y reparado con flor de pergamino.

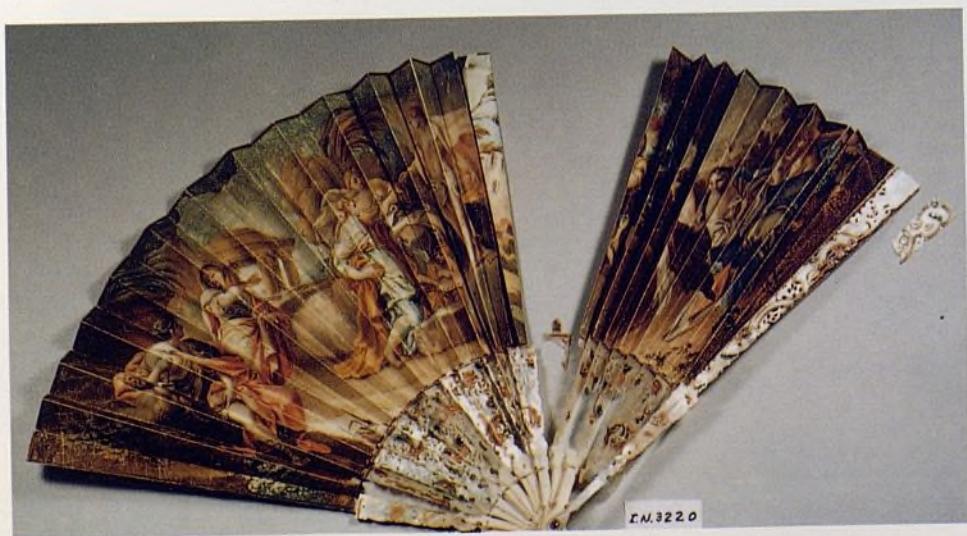


Fig. 13. Estado inicial del abanico Cat 4. Obsérvense las roturas en el país y las pérdidas parciales en las varillas.



Fig. 14. Detalle de las pequeñas roturas, algunas con pérdidas de material, del país del abanico Cat. 4.



Fig. 15. Reparaciones superficiales y relleno de pérdidas con papel japonés.

arcilla blanca (Bolus alba) con una mezcla adecuada de disolventes (Fig. 11, durante y Fig. 12, después de la limpieza y reparación). La única complicación que conlleva este método es la limpieza de los restos de arcilla que pudieran quedar después de retirar los emplastos, pero sólo es una cuestión de meticulosa paciencia el eliminarlos.

Todo el país, anverso y reverso, de vitela finísima del abanico **Cat. 4** (Fig. 13) estaba muy frágil y lleno de pequeñas roturas (Fig. 14). Ya había sido reparado, en una intervención anterior, del mismo tipo de roturas con muchos pequeños parches superficiales de vitela que funcionaban correctamente. Aquí, ante la imposibilidad de separar ambos países sin daño, se decidió repararlo exte-
riormente también, pero con el papel japonés más



Fig. 16. Reintegración efectuada con mica de las partes faltantes de las varillas.

fino (Nao de 4 gr/m²), reintegrando las faltas con pasta del mismo tipo de papel. De este modo se consiguió que la decoración de los países no quedaría oculta o que sólo resultara ligeramente velada (Fig. 15 el mismo detalle después de la reparación). Las varillas de este abanico, de marfil y nácar, también estaban rotas y faltaban varios fragmentos. Son extremadamente finas y es posible que en su confeción se buscase un efecto de transparencia del nácar, potenciando sus irisaciones que parecen colorearlo al trasluz. Por lo tanto, se probó una reintegración con mica, resultando lo suficientemente fuerte; la tendencia a la deslaminación se solucionó aplicando un poco de Polaroid B-72 a los bordes (Fig. 16).

En las reintegraciones de varillaje se ha procurado emplear material distinto del original, utilizando adhesivos sintéticos tanto para los materiales duros como para los blandos. Se ha dejado constancia escrita de los materiales utilizados y del trabajo efec-

tuado mediante el oportuno informe para los archivos del Museo.

Ha sido en total un año de trabajo intenso y difícil, pero también ha supuesto un gran privilegio el hacerlo con objetos de tanta belleza, a veces excepcionales, y el poder contribuir, en algunos casos, a la recuperación de su integridad.

Colaboró en la restauración: Lola Blanco.

Debemos agradecimiento por los consejos de:

M. Victoria Bescansa, Restauradora en la Biblioteca Nacional, de forma especialísima, por su paciencia e imaginación.

M. Teresa Domínguez-Adame, Restauradora veterana de pintura.

Darío Rodríguez Quesada, Restaurador de arqueología en el Museo de Artes Decorativas.

Carmen de Antonio y Eulalio Pozo, Restauradores del Área de Papel del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.

C A T Á L O G O

ABREVIATURAS TÉCNICAS

AT = Altura total del abanico*.

AP = Altura del país*.

TV = Expresa el total de las varillas + dos padrones.

Vº = Vuelo del abanico expresado en grados, equivalente
al ángulo de apertura.

* Las medidas se expresan siempre en centímetros.



1 Anverso

1

La Academia de las Ciencias y las Artes

1700-1720

In. 3215

País de cabritilla dibujado a pluma con tinta negra. Varillaje de carey con "piqué" de plata. Padrones de carey liso. Clavillo con piedras tipo brillantes.

AT: 31,5 AP: 17,5 TV: 21 + 2 V: 170^o

Procedencia: donación de Enrique Puncel y Bonet.

El autor del magnífico dibujo que ocupa el anverso de este abanico, "Giuseppe Pizza Rello (?) / Romano Soldato/ GPR" tal como reza la inscripción situada en una de las pilastras a la izquierda de la imagen, ha tomado como modelo *L'Académie des Sciences et Beaux-Arts*¹, una de las obras maestras del grabador francés Sébastien

¹ La versión oficial más difundida de esta estampa fue publicada en 1698. Véase Máxime Préaud. "Trois copies gravées d'après *L'Academie des Sciences et des Beaux-Arts* de Sébastien Lecrect", en *Nouvelles de L'estampe*. 179-180 (dec. 2001 - feb. 2002), p. 72-76.

Leclerc y de la que se conocen al menos tres excelentes copias bastante fieles al original², alguna de ellas realizada en vida del propio autor.

Es difícil saber si el dibujante de este país reinterpretó *L'Académie* a partir del original o de alguna de las copias, aunque quizás la ausencia de inscripciones y la imagen invertida nos incline a relacionarla con la copia de Gottfried Stein que describe Maxime Préaud³. En cualquier caso, forzado por la necesidad de adaptación al perfil curvo del país, el escenario clásico y monumental de Leclerc aparece aquí ampliado en los laterales por la adición de compactas arquitecturas de pilares que contrastan con las esbeltas columnas clásicas del original. Por la misma causa, la adaptación también afecta a la distribución de los grupos de personajes y fundamentalmente a aquellos que ocupan el primer plano en el modelo,

² M. Préaud, *op. cit.* Describe tres copias por: Pacot, Charles-Nicolas Cochin y Gottfried Stein, y cita una cuarta descrita por Philip Stewart. "Sur le frontispice de Chambers", *Gazette des Beaux-Arts*, Janvier, 1995.

³ Préaud señala que en la copia de Gottfried Stein la palabra THEOLOGIA desaparece así como el nombre de Mercurio en el planisferio terrestre, o las palabras TABLE DES SINUS sobre el libro de matemáticas.



1 Reverso

desplazados en este caso hacia los extremos para dejar espacio a la fuente del abanico⁴. Por lo demás una aproximación más en detalles lleva a observar otras múltiples variantes de ejecución: el trazo de las figuras ha sido modificado o transformado (el joven situado en el centro de la composición de Leclerc convertido en soldado en la imagen del abanico), los dibujos, demostraciones, planos, mapas y, en general, las realizaciones, instrumentos y máquinas de las Artes y las Ciencias representadas son menos reconocibles.

La estampa escenifica una Academia en la que tienen cabida la educación y práctica de un conjunto de saberes que el propio Leclerc ejerció, escribió y enseñó. La composición inspirada en la célebre obra de Rafael *Escuela de Atenas* representa, tal como indica su título, la enseñanza de actividades propias de las Bellas Artes como la pintura, escultura, arquitectura o música y otras como la física, geometría, óptica, alquimia, ciencias naturales, etc., referidas

al ámbito científico. Por otro lado, no hay que olvidar que en el siglo XVII se fundó en París L'Academie Royal de Peinture et de Sculpture de Lebrun en la que el propio Leclerc impartió la enseñanza de geometría.

Una escena menos abigarrada ocupa el reverso del país centrado por un paisaje urbano imaginario con edificios clásicos, algunos de ellos invadidos por la vegetación, a la orilla de un río en el que faenan dos barcas de pescadores. Estas "vedute" aparecen ya en Roma en el siglo XVI y alcanzan un auge extraordinario en el siglo XVII y XVIII en toda Europa. No olvidemos tampoco que en el siglo XVII tiene lugar en Roma la formulación del concepto del paisaje ideal clasicista por obra de Annibale Carraci, que supone un elemento más a tener en cuenta para la valoración y la importancia que van alcanzando las representaciones paisajísticas en estos siglos.

Realizado como objeto de regalo único, este abanico, indudablemente hecho en Italia, es uno de los más valiosos de la colección del Museo Municipal.

⁴ No es el único caso de reinterpretación de esta estampa. El frontispicio de la Royal Encyclopedia, publicada en 1784-5, es la misma imagen pero con la sustitución de las arquitecturas del fondo por el globo de Vincent Lunardi, es decir, una nueva ciencia,



2 Anverso

2

Timoclea ante Alejandro

h. 1720-30
IN 3.216

Abanico de *baraja* (tipo "Vernis Martin") de marfil pintado a la aguada con apliques de nácar pintado en las guardas y *guardapulgares* de nácar. *Clavillo* con piedras blancas. Cinta de vitela.

AT: 21,5 TV: 28+2 V: 130º

Procedencia: Donación de Enrique Puncel y Bonet

Exposiciones: Madrid, 1920, nº 56

En el anverso una mujer se arrodilla ante un hombre con atuendo de guerrero a la manera clásica sentado sobre una plataforma, al que acompañan otros dos guerreros con lanzas. Un pajecillo sostiene el manto de la mujer, tras la que aparece otra figura femenina con casco adornado con penacho de plumas. La escena se desarrolla en un lugar al aire libre. En el reverso se repite la misma escena con colores más suaves, mostrando una imagen de espejo que resulta al trabajar a la manera china, es decir, colocando el abanico sobre un cristal fino y poniendo una luz debajo para que el

artista trace el diseño. Tanto anverso como reverso presentan motivos florales como complemento del asunto principal. En los padrones y en la zona que correspondería a la fuente aparecen también motivos florales pintados.

Al igual que en el abanico I.N. 3.223, Cat. nº 8, aquí se representa una escena en la que Alejandro Magno, vencedor, trata noblemente a las mujeres de los adversarios vencidos. Timoclea, heroína de Tebas, resiste a los violentos deseos de un soldado y, finalmente, es liberada por el conquistador^{1 y 2}.

¹ Para la identificación de los personajes representados en las piezas, se ha seguido, aparte de iconografías clásicas como la de Cesare Ripa, a: Hall, James; *Diccionario de temas y símbolos artísticos*. Madrid: Alianza Editorial, 1987; y Aghion, I., Barbillon, C., Lissarrage, F.: *Héros et dieux de l'Antiquité*. París: Flammarion, 1994.

² El mismo asunto aparece en Marsiletti, cat. nº 16, que cita como fuente de inspiración un óleo de Dominichino, actualmente en el Museo del Louvre.



3 Anverso

3

Baile en los jardines

h. 1730

IN 3.218

País: anverso de cabritilla dibujado a pluma en tinta negra y roja; reverso de vitela pintado a pluma en tinta negra. *Varillaje* y padrones de carey con incrustaciones de cobre (oro viejo) formando motivos vegetales. *Clavillo* metálico con arandela de madera y *virola* de carey.

AT: 28,7 AP: 14,5 TV: 18+2 V: 155²

Procedencia: donación de Enrique Puncel y Bonet

Exposiciones: Madrid, 1960, n.^o 383

En el anverso se desarrolla una escena de tipo galante en la que damas y caballeros bailan y disfrutan de la música ejecutada por varios de ellos en unos jardines con fuente y columnata, teniendo como fondo arquitecturas y un viaducto. La composición recuerda por los atuendos de los personajes y el asunto, las obras de Antoine Watteau (1684-1721), quien suministró modelos para países de abanicos. Las figuras se asemejan a las de la *Commedia dell'Arte* Italiana, cuyos tipos fueron repetidamente representados tanto por

El tipo de abanico "Vernis Martín" toma su nombre de los hermanos Martín, inventores de un barniz que imita la laca china y que permite conservar la frescura original de la pintura, aunque no está documentado que fueran ellos quienes lo emplearan en abanicos, puesto que su oficio era la construcción de coches. En el caso que nos ocupa existe aún barniz original en la parte que correspondería a la fuente y en los padrones.

Es difícil concretar el lugar exacto de fabricación de estas piezas, ya que se hicieron tanto en Francia como en Inglaterra u Holanda. Es posible, no obstante, que este abanico haya sido realizado en Francia, país en el que la monarquía sentía una especial predilección por el rey macedonio que se tomaba como punto de semejanza con los mismos reyes franceses. Véase también Cat. n.^o 8.



3 Reverso

Watteau como por otros artistas franceses entre los que hay que destacar a Gillot, maestro de aquél. En el extremo izquierdo del país decoración vegetal de inspiración rococó.

El país del reverso muestra una vista del golfo de Nápoles con el Vesubio humeante al fondo, el Faro y la Fontana Medina (encargada por el Duque de Medina a principios del s. XVII) y cuya figura de Neptuno fue realizada por El Naccherini, mientras que los monstruos marinos eran obra de Pietro Bernini. La vista se encierra en un medallón ovalado rodeado por una greca geométrica-vegetal

con un motivo en forma de A coronada en la parte superior y otro similar en la inferior.

Durante el siglo XVIII tuvieron lugar varias erupciones del Vesubio que se reflejaron en pinturas, dibujos, y en este tipo de abanicos-recuerdo¹.

¹ No sólo aparece representado el Vesubio en los abanicos italianos. Como ejemplos se pueden citar los Cots. n.^{os} 61 (con la Basílica de San Pedro de Roma), 62 y 63 en la publicación de Bennett, y el 54 en Marsiletti, con una vista de las excavaciones de Pompeya en el anverso, y el sepulcro de Agripa en el reverso.



4 Anverso

4

Apolo y las Artes

h. 1740

IN 3.220

País de vitela pintado a la aguada. Varillaje y padrones de hueso y nácar calado, tallado y pintado. Clavillo con piedra brillante blanca.

AT: 28,5 AP: 17 TV: 20+2 V: 170^o

Procedencia: donación de Enrique Puncel y Bonet.

El país del anverso está ocupado por una escena en la que el dios Apolo, en el centro de la composición, entrega un presente a una figura femenina que se arrodilla ante él. A ambos lados figuras que representan las distintas Bellas Artes de acuerdo con la siguiente disposición de izquierda a derecha: la Escultura, sentada con un cincel en la mano; la Arquitectura, señalando un templete al fondo; la Pintura, reconocible por la máscara de la Imitación que lleva colgada al cuello, a quien Apolo entrega lo que parecen ser unas cadenas. Detrás de ella la Musica (?) con un rollo de papel en la mano; un amorcillo con una paleta a los pies del dios; en el mismo plano que éste y sentado a su izquierda, un joven,

presumiblemente Ganimedes, y Júpiter metamorfoseado en águila. A la derecha la Historia alada y dos amorcillos; por detrás de este grupo se aprecia la vista de una ciudad.

El reverso está ocupado por un paisaje. En el centro un castillo a la orilla de un río por el que se desliza una barca; a izquierda y derecha personajes campesinos.

Tanto la pintura del anverso como la del reverso son de una gran calidad y probablemente sean copia de algún óleo. La figura de Apolo puede encerrar alguna referencia a la monarquía francesa como beneficiaria de las Artes y de ahí también la presencia de la Historia recogiendo algún acontecimiento relevante. Como dios-sol, Apolo ocupaba el puesto supremo en la corte de Versalles, donde simbolizaba al rey francés, "le roi-soleil," en medio de una compleja alegoría de dioses y diosas.

El varillaje muestra figuras masculinas y amorcillos con instrumentos musicales entre volutas rococó; en los padrones similares motivos con una figura femenina en cada uno.

Todas las características de esta pieza llevan a pensar que se trata de un abanico de procedencia francesa.



5 Anverso

5

Príamo rescatando el cadáver de Héctor

h. 1750
IN 3.219

País de cabritilla pintado a la aguada y montado "a la inglesa". Varillaje de marfil calado con aplicaciones de nácar y pintura dorada. En los padrones marfil tallado con aplicaciones de oro y piedras semipreciosas (ágatas etc.)

En la boleta una concha tallada. Clavillo con piedra anaranjada enmarcada en metal.

AT: 29 AP: 16,5 TV: 22+2 V: 140º

Procedencia: donación de Enrique Puncel y Bonet

Exposiciones: Madrid, 1920, nº 54; Madrid, 1960, nº 393.

El anverso representa el momento en el que Príamo, el anciano rey de Troya, se arrodilla ante Aquiles besándole la mano y le suplica que le permita rescatar el cadáver de su amado hijo Héctor muerto doce días antes por el mismo Aquiles. El rey se ha hecho acompañar por su heraldo Ideo, que aparece a su izquierda mostrando un cofre abierto al Pélide, indicador del

cuantioso rescate que el atribulado padre ofrece por el cuerpo de su hijo. Detrás de ellos aparece el dios Mercurio, con caduceo y casco alado, quien, por mandato de Júpiter, ha acompañado a Príamo hasta el campamento griego conduciéndole a la tienda de Aquiles sin que nadie advierta su presencia. El guerrero se encuentra sentado a la mesa junto con un anciano que, presumiblemente, es la imagen corporeizada de su propio padre, ya fallecido, y que se le representa en su recuerdo por comparación con Príamo. Le acompaña una mujer joven, probablemente Briseida, aunque el poema no la cita en este preciso momento. Detrás Automedonte y Alcimo. La escena está descrita en el canto XXIV de La Ilíada. El borde del país está recorrido por una cenefa con motivos vegetales y florales que recuerdan las decoraciones orientales.

En el reverso a la derecha y dentro de un medallón ovalado, escena pastoril. Una figura con atavío viajero observa sentada a un pastor y



6 Anverso

6

Idilios Pastoriles

h. 1750
IN 3.221

País de cabritilla pintado a la aguada, en anverso y reverso y montado, "a la inglesa". Varillaje de marfil calado y tallado parcialmente pintado, dorado y barnizado; los padrones con fondo de nácar. Clavillo con piedras blancas.

AT: 28,7 AP: 13,5 TV: 22+2 V: 150º

Procedencia: donación de Enrique Puncel y Bonet.

Exposiciones: Madrid, 1920, nº 55; Madrid, 1960, nº 388.

a sus ovejas que beben agua en una fuente. Se repite una cenefa vegetal similar a la del anverso.

En el varillaje tres medallones con figuras infantiles. En el central se representa, también, una figura de un perro que salta hacia un insecto similar a una libélula.

Tanto la escena del reverso como la decoración floral han sido pintadas por manos distintas a las del artista del anverso. La decoración floral, de inspiración oriental, aparece en muchos abanicos de procedencia inglesa y, desde luego, esta pieza parece efectivamente haber sido fabricada en Inglaterra.

Ezquerra del Bayo consideraba esta escena como una de las que se refieren a la historia de Alejandro Magno. Sin embargo parece que la identificación con Príamo y Aquiles es la correcta. Al igual que las hazañas de Alejandro, la guerra de Troya sirvió también como fuente de inspiración a pintores e ilustradores en esta época (Véase también I.N. 3.249, Cat. nº 31).

En el anverso se ven tres escenas de tipo bucólico separadas por motivos de flores de tipo chino. Las damas y los caballeros conversan apaciblemente acompañados por amorcillos en un sereno escenario campestre, con los pastores que tocan la flauta mientras pasta su rebaño. Es la típica representación de la Arcadia, el paraíso bucólico gobernado por Pan y habitado por pastores y pastoras que viven en una atmósfera de amor romántico. Esta idea de la Arcadia está vinculada a las Edades del Mundo como la correspondiente a la Edad de Oro. En el siglo XVII Poussin la trata



7 Anverso

repetidamente, y vuelve a aparecer en el XVIII en las "fêtes champêtres" de Fragonard y Watteau; se añora la huida al campo como lugar idealizado y medio de evadir la realidad y complejidad de la vida cortesana.

En el reverso escena campestre con una pareja que se dirige hacia un hombre que aparece sentado en el suelo. Alrededor motivos florales similares a los del anverso. En el lateral izquierdo una inscripción: 6H .10", tal vez referida a alguna medida de los elementos del abanico.

Al igual que en otros muchos abanicos de esta época se aprecia claramente la distinta mano de ejecución de las escenas principales en comparación con las cenefas florales; la utilización de estas últimas, y el meticuloso trabajo del varillaje parecen indicar la nacionalidad inglesa de esta pieza.

En los padrones figuras chinescas; la boleta está decorada con una esmerada labor de tallado en forma de motivo vegetal, apreciable al cerrar el abanico.

7

Abanico Almanaque

1759

IN 3.222

País de cabritilla grabado al aguafuerte y coloreado a mano con pintura a la aguada; montado "a la inglesa". Varillaje de marfil calado, tallado, pintado y barnizado (en las zonas pintadas). Clavillo con piedras ámbar.

AT: 27,7 AP: 11,8 TV: 22+2 V: 180º

Procedencia: donación de Enrique Puncel y Bonet.

Exposiciones: Madrid, 1920; nº 126. Madrid, 1960; nº 394.

En el anverso los doce meses del año agrupados por trimestres o estaciones que dividen el país en cuatro zonas; en las entrecalles representación de los doce signos del Zodíaco encerrados en círculos y agrupados de cuatro en cuatro. Junto a cada día del mes de que se trate hay una mención de un hecho importante con expresión del año en que sucedió (en lengua castellana). El último año reseñado es 1759. Al terminar el mes de febrero inscripción con los nombres de Los autores: "P. Roland invenit/ I. Fougeron sculp." Bordea el país una greca vegetal que representa los frutos correspondientes a cada estación del año.



7 Reverso

En el reverso, pintado a la aguada, se ven dos niños reclinados rodeados de libros, compases, una esfera terrestre y una tabla astrológica. Una orla floral rodea la escena.

Roland fue grabador en Francia en el siglo XVIII y padre de la célebre Madame Roland, guillotinada durante El Terror. En cuanto a

¹ Fougeron grabó numerosas estampas para álbumes de vistas, algunos de los cuales se conservan en la Biblioteca Nacional de Madrid, como los titulados *Designs of chines buildings... draw in China* by M. Chambers. London, 1757, y *The perspective of architecture...* by Joshua Kirby... London, 1761. También grabó láminas para la obra *Traité de la méthode antique de graver en pierres fines...* Laurent Natter, Londres, 1754.

Fougeron se documenta su actividad artística en Inglaterra¹. Probablemente se trate de un abanico ejecutado en Inglaterra para el mercado español.

En el varillaje aparece en el centro un medallón con una esfera terrestre y alrededor niños con símbolos astronómicos. A los lados, en las zonas sin calar, trofeos y en los espacios más extremos motivos de flores con mariposas, un compás, un tintero, etc. En los padrones aparecen los mismos motivos, siempre realizados con gran meticulosidad. El varillaje de este abanico es similar a los de los inventariados con los números 3.224 y 3.225 (Cat. n°s. 9 y 10)



8 Anverso

8

La Familia de Darío ante Alejandro

h. 1750

IN 3.223

País de cabritilla, en el anverso pintado a la aguada con aplicaciones de tul, paja y nácar; el reverso montado "a la inglesa" y también pintado a la aguada. Varillaje de marfil calado, tallado, con trabajo de "grillé" en el medallón central, y dorado en los contornos. Tenido violáceo en las reservas. En los padrones medallones pintados, con hoja metálica de fondo. Virolas de nácar.

AT: 26,5 AP: 11,3 TV: 22+2 V: 180º

Procedencia: donación de Enrique Puncel y Bonet

Exposiciones: Madrid, 1960, n.º 380

En el anverso aparecen cinco medallones formados por cornucopias de rocalla. El central representa a la familia de Darío inclinada ante Alejandro Magno y su amigo Hefestión. La madre, Sisigambis, está de rodillas ante el conquistador, mientras que la esposa de Darío, Estafira, y sus hijas, forman el resto del grupo. Alejandro las trató con respeto y cortesía, actitud por la que los

¹Véase IN.3.216, Cat. n.º 2.

escritores clásicos comparan este episodio con el tema de la continencia de Escipión¹. La vida y la leyenda de Alejandro ofrecen uno de los más importantes repertorios iconográficos de inspiración para los artistas, desde la antigüedad hasta el siglo XVIII y sin interrupción durante la Edad Media. Además de las representaciones bélicas, uno de los aspectos más tratados es de la generosidad del rey, que muestra una noble disposición hacia las mujeres².

A izquierda y derecha otros dos medallones formados también por cornucopias con sendos retratos femeninos. En los dos extremos del país otros medallones con fondo de tul de similar estilo con niños o amorcillos que sostienen una paleta de pintor el de la izquierda y un libro el de la derecha, posiblemente alegorías de la Pintura y la Historia. El resto del país está decorado con motivos florales y animales: un perro y varias cabras, de cuidada realización.

En el reverso aparece en el centro un medallón con un león y un leopardo. A ambos lados sendos medallones con dos cabras el de la

² Para esta composición el pintor ha tenido cuenta a Lebrun (Anthony Blunt, *Arte y Arquitectura en Francia, 1500-1700*, 1973, p. 361). También existe un óleo de Trevisani en el Louvre (inspirado en Lebrun), que figuró en la exposición *El Arte Europeo en la Corte de España durante el siglo XVIII*, Madrid, Museo del Prado, 1980, il. 140.



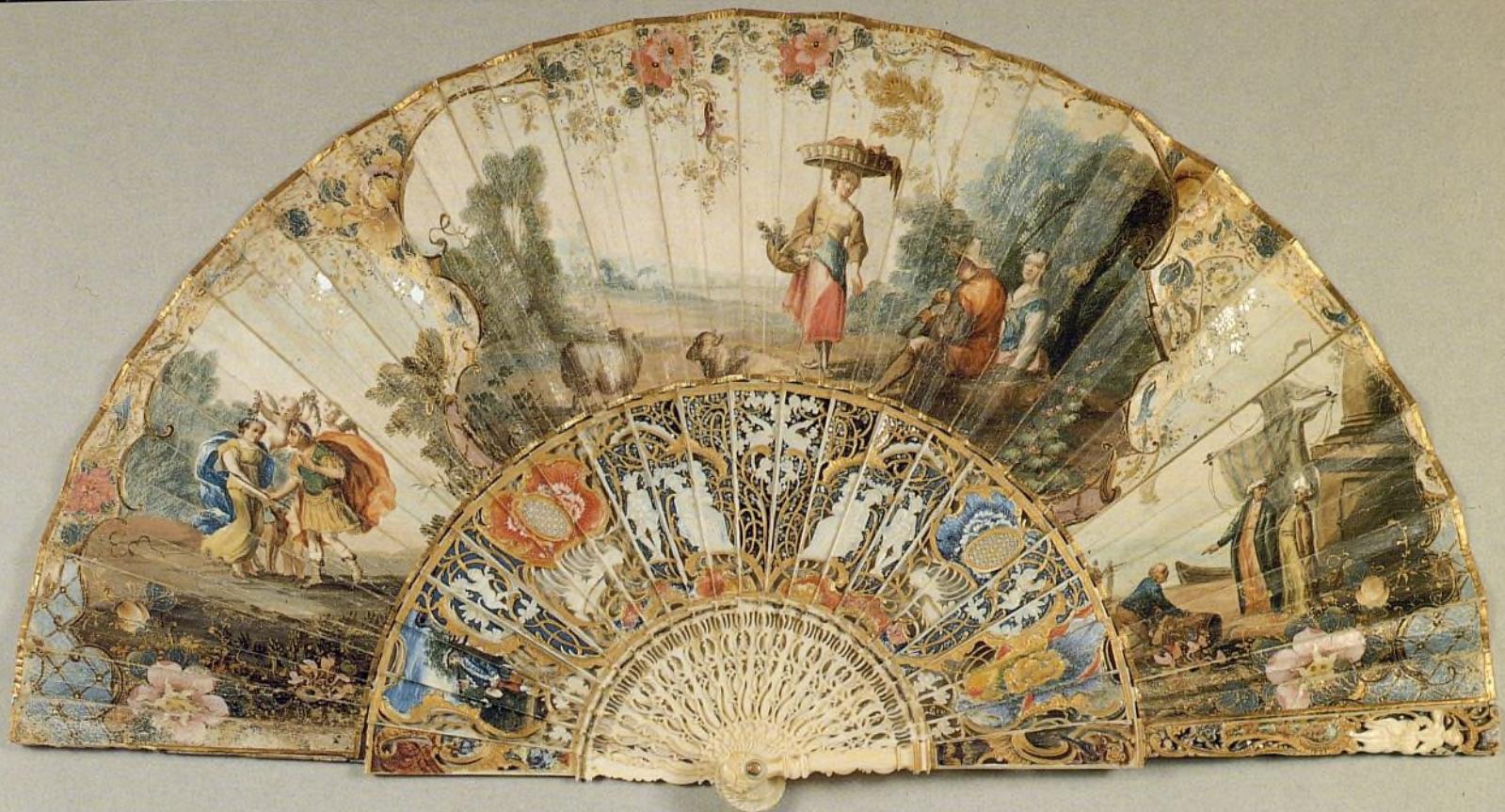
8 Reverso

izquierda y dos aves el de la derecha. Los tres se encuentran enmarcados por una cinta azul. El resto del país con decoración floral de inspiración oriental.

Es de destacar el elemento exótico de los grandes felinos centrales representados torpemente por el pintor, quien seguramente no había visto ninguno, en contraste con la corrección con que están pintados el resto de los animales.

El tono general del abanico parece evidenciar una procedencia francesa, si bien es cierto que el fondo de la pintura, muy oscuro, recuerda también abanicos de procedencia centroeuropea, es decir alemanes o austriacos.

En el varillaje aparece un medallón central con una pareja. En las guardas motivos de "chinoiserie".



9 Anverso

9

Escenas marineras

h. 1750-60
IN 3.224

País de cabritilla pintado a la aguada y montado "a la inglesa". En el anverso aplicaciones de nácar. Varillaje de marfil calado, tallado y pintado con aplicaciones de papel en el reverso y en los padrones; en el anverso aplicaciones de nácar irisado. Virolas de nácar. Boleta tallada.

AT: 28 AP: 12,7 TV: 22+2 V: 180^º

Procedencia: donación de Enrique Puncel y Bonet

Exposiciones: Madrid, 1960, n.º 382

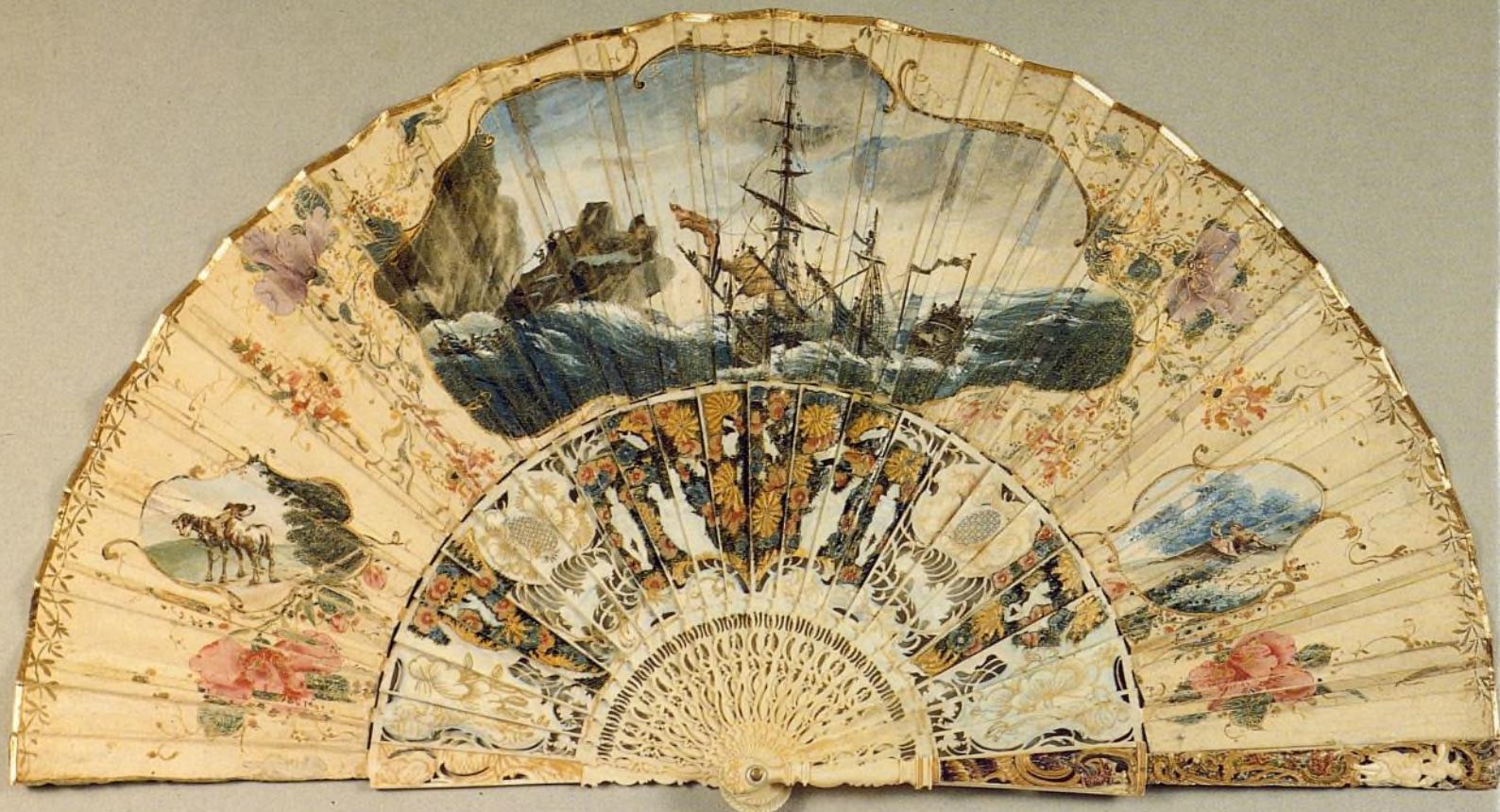
En el anverso tres escenas separadas con cenefas florales que recuerdan motivos chinoscos. La central con una mujer que lleva una canasta sobre la cabeza (como las utilizadas por las pescadoras) y un cesto al brazo dirigiéndose a una pareja que aparece sentada, apacentando ovejas que se ven en primer término. En la escena de la izquierda un hombre y una mujer con vestiduras clásicas son coronados de flores por dos amorcillos. En la escena de la derecha dos personajes con atuendo oriental parecen conversar en la orilla de

una playa ante un barco mientras que un hombre empuja un tonel; parte de una arquitectura monumental aparece tras ellos.

En el centro del reverso una tempestad en el mar con dos navíos luchando contra las olas¹, con unas connotaciones pre-románticas inusuales que le confieren una gran originalidad. Es muy de destacar la maestría del artista, que recuerda en los personajes al autor del país correspondiente al Cat. nº 6 (I.N. 3.221).

En el varillaje figuras femeninas, masculinas y de amorcillos caladas.

¹ Este tipo de escenas marineras es muy poco usual en los abanicos de esta época y menos con el tratamiento dado aquí. En Kammerl, Cat. nº 33, aparece también un abanico inglés con escenas marineras.



9 Reverso

En la zona izquierda, en el anverso, una bella figurita masculina pintada con técnica de miniatura. En los padrones figuras femeninas talladas, y en la boleta motivos de conchas marinas, también talladas, que se aprecian al cerrar el abanico. En varios abanicos de la colección del Museo Municipal aparecen pequeñas escenas en el varillaje, que han sido pintadas con exquisita precisión de miniaturista, como en las piezas correspondientes a los Cats. n.^{os} 7, 10 12 y 22. En particular en los n.^{os} 10 y 12, en los que se representan arquitecturas clásicas invadidas por la vegetación. (Véase detalle incluido en texto de M.J. Pastor en este mismo catálogo).

Pieza de procedencia inglesa muy probablemente.



10 Anverso

10

La Fortuna y la Prudencia

h. 1750-1760
IN 3.225

País de cabritilla pintado a la aguada y montado "a la inglesa". Varillaje de marfil calado, tallado, pintado y barnizado (en las zonas pintadas); los padrones con hoja metálica de color rojo como fondo. Virolas de nácar.

AT: 30 AP: 15 TV: 21+2 V: 180º

Procedencia: donación de Enrique Puncel y Bonet
Exposiciones: Madrid, 1960, n.º 391.

En la zona central del anverso, sobre nubes, dos figuras clásicas; una con cetro en la mano izquierda, mientras que con la derecha esparce monedas, coronas, etc. que son recibidas por dos amorcillos. La otra figura es alada y lleva una cornucopia. Sobrevuelan una playa en la que aparecen diversos personajes y un navío al fondo surcando las aguas. Las dos figuras tienen una serie de características atribuibles a la Abundancia y a la Fortuna: los objetos preciosos, las alas, la cornucopia, así como la presencia de los elementos marineros que se relacionan con la Fortuna como señora del mar temida por los que

iban en barco (en Horacio, Odas 1:35). Por eso algunas veces se la ve con un timón, una vela hinchada (recuerdo de la inconstancia del viento), un delfín o un barco.

A la derecha del país una mujer con un espejo y una serpiente, somete con cadenas a dos hombres semidesnudos, uno de los cuales lleva una máscara. La mujer parece ser la personificación de la Prudencia, mientras que el hombre representaría el Vicio. Este significado guarda relación con la presencia de la Fortuna (la inconstancia que hace pensar en el vicio) contrastándola con la Prudencia como virtud.

En la zona izquierda del país un cartucho heráldico coronado



10 Reverso

flanqueado por dos águilas y una escenita de costumbres chinas . El reverso está totalmente ocupado por escenas con personajes orientales de tipo "chinoiserie".

En el varillaje aparece en la zona central un medallón de fondo azul, con una figura femenina en un carro y a ambos lados animales, flores y arquitecturas pintadas con técnica de miniatura que recuerdan las "vedute" venecianas.

Este abanico es posiblemente una pieza de procedencia inglesa, según parece deducirse del trabajo de su varillaje y de la presencia de escenas orientales. Como en tantas otras piezas se advierte la mano de artistas distintos en la escena central y en el resto de motivos.

11

Chinoiserie

h. 1760
IN 3.227

País de mica con refuerzos de vitela pintado a la aguada (sólo en el anverso); aplicaciones de tela y paja sobre las figuras pintadas. Varillaje de marfil calado (con labor de "grillé"), tallado y pintado; aplicaciones de paja teñida. Padrones con hoja metálica roja como fondo. Clavillo metálico con violas de nácar.

AT: 49,7 AP: 11,5 TV: 22+2 V: 180°

Procedencia: donación de Enrique Puncel y Bonet

Exposiciones: Madrid, 1960, n.º 381

Escena en un interior oriental con varios personajes en distintas actitudes rodeados por muebles y otros objetos entre los que se distinguen varios recipientes de porcelana con flores.

El varillaje es estrecho, con tres medallones trabajados con técnica "grillé" que están rodeados por flores pintadas y líneas doradas; en los padrones figurillas talladas orientales.

No se conservan muchos abanicos de mica, ya que, a pesar de la elasticidad y dureza de este material, se deterioran fácilmente si se



11 Anverso

12

Betsabé en el baño

h. 1760

IN 3.226

País de cabritilla con pintura a la aguada y montado "a la inglesa". Varillaje de marfil calado, con labor de "grillé", tallado, pintado y barnizado. Hoja metálica rojiza en fondo de *padrones*. Clavillo con piedras lechosas malvas.

AT: 27,7 AP: 12,8 TV: 20+2 V: 180º

Procedencia: donación de Enrique Puncel y Bonet

Exposiciones: Madrid, 1960, n.º 379

rayan con algún objeto. Los más valiosos son los realizados utilizando mica en todo el país, y no sólo valiéndose de ella para aplicarla en láminas o para abrir huecos como si de ventanitas se tratara. A pesar de su rareza, en la Exposición de Madrid de 1920 se expusieron tres abanicos confeccionados con mica, correspondientes a los números de catálogo 47, 73 y 191.

Este ejemplar es el típico producto occidental elaborado siguiendo la moda de las "chinoiseries".

El anverso se refiere al episodio bíblico del baño de Betsabé. Según los libros sagrados Betsabé era esposa de Uriás, quien luchaba en el ejército de Joab contra los amonitas. Estando la mujer en su casa tomando un baño acompañada de sus servidores, tuvo ocasión de verla el rey David desde la terraza de su palacio y se enamoró de tal manera de ella que ordenó a Joab que colocase a Uriás en el puesto de mayor peligro para hacerle perecer. David elevó a Betsabé a la categoría de legítima esposa y de ella tuvo varios hijos,



12 Anverso

entre ellos a Salomón. De Betsabé arrancan las dos genealogías del Salvador por las ramas de Natán y del propio Salomón. La conducta de David, injustificable moralmente, no impidió a la Iglesia medieval trazar un paralelo, entre la figura del rey y Cristo, y Betsabé y la Iglesia¹.

El abanico recoge el momento en el que las criadas están acicalando a su señora después del baño, un niño negro coloca un espejo delante de ella, mientras que a la derecha otras mujeres tocan instrumentos musicales. En el extremo izquierdo del país dos figuras femeninas con lo que parecen ser cestos de ropa. Al fondo paisaje de ciudad con un puente y un castillo a la izquierda en el que está dibujada una minúscula figura que corresponde al rey David.

La historia de David y Betsabé fue un tema tratado repetidamente por pintores, y sobre ella se hicieron también series de tapices.

El reverso, claramente ejecutado por mano distinta a la del anverso, presenta una escena chinesca con guirnaldas de flores.

El varillaje tiene una rica labor de calado ("grillé") con amorcillos jugando en el medallón central y dos bellas pinturas a ambos lados con técnica de miniatura y tratamiento pre-romántico, que representan vistas de ruinas clásicas (a la manera de las "vedute"). En el padrón derecho una dama con una paloma en la mano derecha y una cesta en el brazo izquierdo. En el padrón izquierdo figura masculina con un cayado o bastón en la mano derecha y un cesto también al brazo izquierdo.

Los temas chinoses del reverso así como las bellas flores de los extremos del país en el anverso, parecen apuntar al origen inglés de la pieza en cuestión, aunque con reservas, puesto que no hay que olvidar que Holanda, que en estos momentos goza de una pujante producción abaniquera, se destacó por su predilección hacia los asuntos bíblicos.

¹ Santiago Sebastián López. *Iconografía medieval*, 1988, p. 329.



13 Anverso

13

La vendimia

h. 1760-1770
IN 3.228

País de papel pintado a la aguada. *Varillaje* de nácar tallado, pintado, con aplicaciones de lámina de nácar y hoja metálica dorada. *Clavillo* con piedras blancas.

AT: 28 AP: 13,5 TV: 20+2 V: 150^o

Procedencia: donación de Enrique Puncel y Bonet

Exposiciones: Madrid, 1960, n.^o 389

En el anverso, sobre fondo verde rayado, cinco tarjetones o cartuchos de forma cuadrangular, excepto uno de ellos de formas curvas, en los que aparecen las siguientes escenas de izquierda a derecha: una mujer con un cesto de uvas a la cabeza que camina por el campo con un gran bastón en la mano; una niña ofreciendo un racimo de uvas a una dama, a cuya derecha un hombre aparece sentado junto a unos toneles mientras que un niño contempla un conjunto de estaquillas clavadas en el suelo (tal vez un juego?). En la tercera escena otra dama está sentada junto a un canasto lleno

también de uvas; a continuación un caballero de pie con los brazos abiertos en una terraza o balcón. La quinta escena aparece oculta por la anterior. Una cinta de encaje sirve de nexo de unión entre los cinco tarjetones con un claro efecto de "trompe l'oeil" o trampantojo¹.

En el reverso tres tarjetones, el del centro con una dama sentada ante una construcción que puede ser un altar; a los lados unos sencillos paisajes. También en este caso aparecen unas líneas verdes que, a modo de cinta, unen las tres escenas.

El tema de la vendimia está invariablemente unido a la representación del Otoño. Las Cuatro Estaciones han gozado siempre del favor de los artistas, quienes han utilizado los mismos tipos de representación desde la Edad Antigua hasta el siglo XVIII. Unas veces han servido como alegorías de las Edades del Hombre, otras simplemente para retratar las actividades de jóvenes ociosos a lo largo del año, y de esta manera tuvieron mucha aceptación entre

¹ En Volet, 1987, cat. n.^o 9, aparece un abanico con un "trompe l'oeil" muy característico.



14 Anverso

los pintores franceses de "Fêtes galantes" del siglo XVIII, aunque vistas por separado es difícil saber que forman parte de una serie. Así la "Primavera" es una escena de jóvenes enamorados con flores en el regazo, o con la presencia de pájaros; el "Verano" los presenta bañándose en un río o viendo como trabajan los segadores; en el "Otoño" celebran una fiesta en el campo después de la vendimia, y en el "Invierno" aparecen patinando sobre el hielo o jugando en una casa.

En el varillaje aparecen tres medallones con figuras y cupidos unidos también con cinta de encaje con el mismo efecto de "trompe l'oeil" del país; los padrones presentan un tratamiento similar. Este varillaje es un ejemplo típico del tipo "esqueleto", de varillas rectilíneas y estrechas que dejan espacios libres entre ellas. El fondo del país del anverso, con líneas quebradas en verde oscuro y dorado que recorren toda la superficie del país, recuerda las telas que se utilizan para tapizar o revestir paramentos por aquellos años.

14

Función de parejas en la Plaza Mayor de Madrid

1765-1766

IN 3.236

País de vitela pintada a la aguada. Varillaje de marfil calado, tallado, pintado, barnizado y con aplicaciones de láminas doradas. Los padrones con fondo de nácar. Clavillo con piedras moradas.

AT: 26,3 AP: 11,5 TV: 20+2 V: 180º

Procedencia: donación de Enrique Puncel y Bonet

Exposiciones: Madrid, 1920; n.º 123. Madrid, 1926; n.º 1740. Madrid, 1960, n.º 390

Bibliografía: Ezquerro del Bayo, en Arte Español, p. 57.

Ananico conmemorativo de la boda del Príncipe de Asturias, luego Carlos IV, con Dña María Luisa de Parma. En el anverso se representa la fiesta celebrada en la Plaza Mayor de Madrid el día 12 de Diciembre de 1765. Los edificios de la Plaza están convencionalmente representados, con colgaduras en los balcones y damas asomándose a ellos. En el centro la Casa Panadería con el rey Carlos III, según reza la inscripción del balcón principal, y sobrevolando el edificio la Fama alada con una trompeta. La descripción de esta fiesta se encuentra recogida detalladamente en el libro de Pineda *Casamientos regios de*



14 Reverso

la Casa de Borbón en España (1701-1879), donde se mencionan las tres cuadrillas que actuaron ese día con los nombres de los padrinos correspondientes, que aparecen también en el país del abanico. Así se ven, de derecha a izquierda, la inscripción "Marqués de Astorga" con las parejas pertenecientes a esa cuadrilla, que era la de la Villa de Madrid, vestidas a la mejicana, de encarnado y blanco; "Marqués de Tabara", con los caballeros vestidos a la antigua usanza española con colores azul y plata, y, por último "Duque de Medinaceli", que presidía y apadrinaba la cuadrilla cuyos caballeros se hallaban vestidos a la húngara, de amarillo y plata con felpillas negras.

En el reverso se recoge el momento en que D^a María Luisa de Parma embarca en Génova, el día 24 de julio del mismo año 1765, para dirigirse a España, donde entraría por el puerto de Cartagena el día 11 de Agosto. La escena es muy bella, con la princesa y séquito saliendo de un edificio con columnas, el barco que la traerá a España y varias embarcaciones en el puerto. Ambos países llevan orlas de flores en los bordes.

Varillaje de esqueleto, con una escena en el anverso en la que se repite el motivo del embarque de la princesa; en los padrones el tallado representan la proa del barco y cañones.

La pintura de los países debe ser obra española.

15

Las Estaciones

h. 1770
IN 7.457

País de vitela pintada a la aguada; en el anverso aplicación de lentejuelas. Varillaje de nácar calado y tallado; aplicaciones de hojas metálicas doradas y plateadas. Padrones con hoja de nácar como fondo. Clavillo con piedra blanca.

AT: 26 AP: 11 TV: 12+2 V: 180°

Procedencia: adquirido en el comercio madrileño

El anverso se decora con tres medallones lobulados rodeados por ramos de rosas; en el central un carro rococó tirado por dos leones sobre el que aparecen cuatro figuras femeninas, una de ellas con una hoz, otras dos con gavillas de trigo y la cuarta con las riendas de los animales; a la izquierda del carro una joven arrodillada y rodeada de flores. En el medallón de la izquierda dos muchachas tejen guirnaldas de flores, mientras que en el de la derecha se representa a una pareja: el hombre coronado de pámpanos y con una piel de felino en el cuerpo, sostiene en la mano izquierda un



15 Anverso

tirso; la mujer está sentada en el suelo, y un poco más lejos una canasta con uvas y un herma coronado también de pámpanos (posiblemente representa al dios Baco).

El carro que aparece en el medallón central puede corresponder a la diosa Cibeles al estar tirado por leones, pero la imagen con las mujeres sosteniendo gavillas de trigo es propia de Ceres. Ambas son diosas que simbolizan a la madre-tierra, por lo que no es rara la confusión de sus atributos¹. Por otro lado el medallón de la derecha es una representación del dios Baco, mientras que el de la izquierda podría relacionarse con la diosa Flora². Nos encontramos, en definitiva, ante el tema de las Estaciones del año, en este caso

sólo Primavera, Verano y Otoño, simbolizadas por los dioses clásicos que las presiden. También puede relacionarse este asunto con las Cuatro Edades del Hombre (Véase Cat. nº 13).

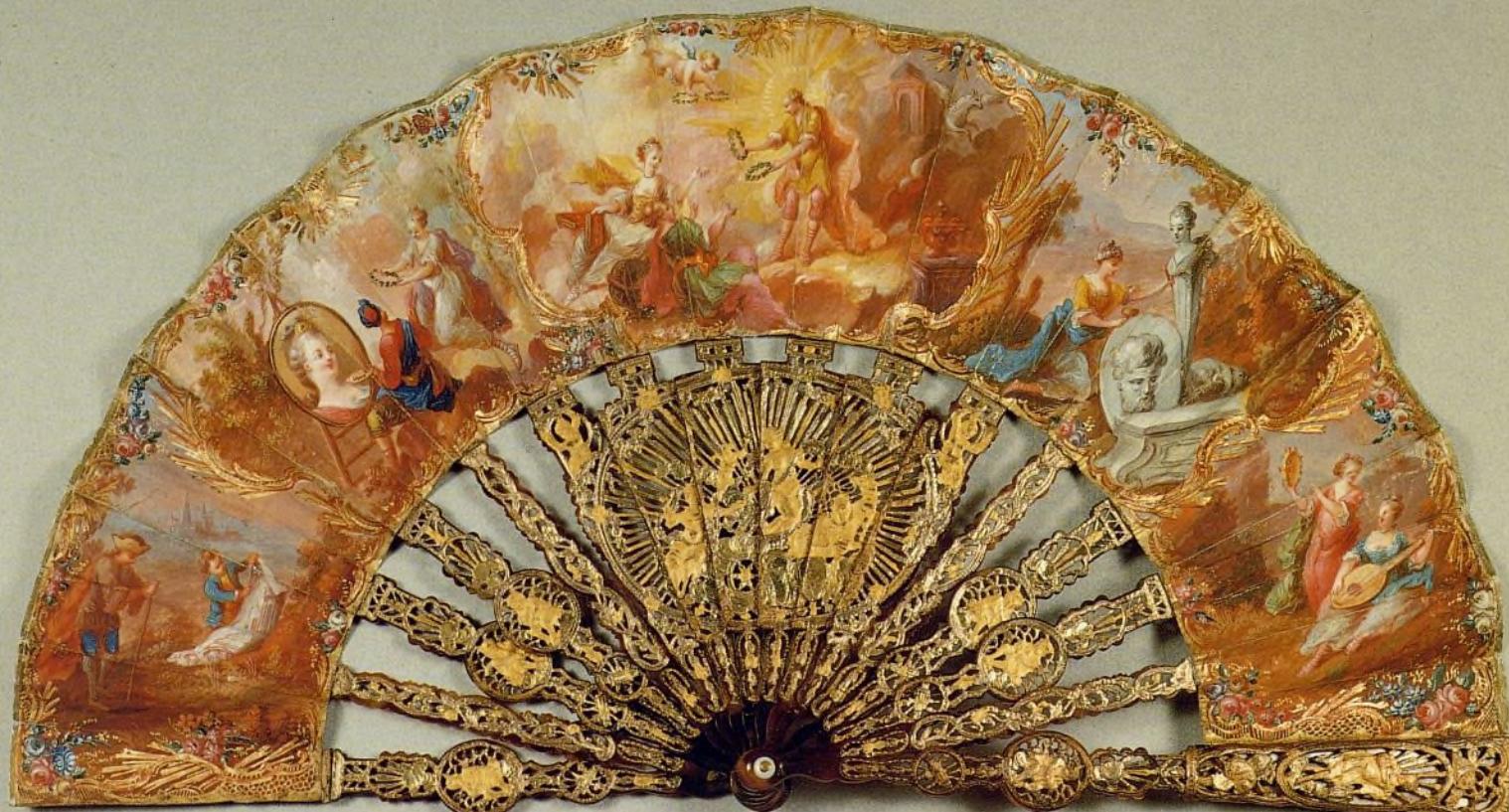
En el reverso dos figuras femeninas con gavillas de trigo observadas por un hombre, posiblemente un pastor, a su derecha. Se reitera el tema del Verano que ya aparecía en el anverso.

En el varillaje aparece una pareja en el centro con vestiduras clásicas y a los lados amorcillos. En las guardas imágenes de guerreros y trofeos militares.

Posiblemente es un abanico de procedencia francesa.

¹ Si Ceres es diosa de la Agricultura, Cibeles lo es de la Fecundidad.

² La figura de la izquierda del medallón puede ser también una representación del viento Cefiro, casado con Flora, y adorado con alas de mariposa.



16 Anverso

16

Apoteosis de las Artes

h. 1770-1780
IN 7.458

País: anverso de vitela pintada a la aguada; reverso de papel pintado al agua.
Varillaje: de carey calado, tallado y con aplicación de hoja metálica en dos tonos de dorado. Los *padrones* con fondo de nácar irisado, *Virolas* de nácar.

AT: 24,5 AP: 9,7 TV: 14+2 V: 180°

Procedencia: adquirido en el comercio madrileño

En el centro del país del anverso el dios Apolo, rodeado de rayos de sol, tiende dos coronas de laurel a dos figuras femeninas con libros (puede ser la Poesía una de ellas); sobre ellos un angelito o cupido tambien con dos coronas y al fondo una pequeña edificación tras la que aparece el caballo Pegaso. La escena esta enmarcada con motivos de rocalla. A ambos lados escenitas alegóricas de las Bellas Artes. A la izquierda la Arquitectura y la Pintura, con un medallón en el que se ve una dama; a la derecha la Escultura y la Música.

En el reverso una escena, también de estilo rococó en la que hay una mujer a la izquierda al lado de una fuente, y en el centro y a la

derecha, sobre nubes, dos figuritas, una con un arpa y otra con un libro abierto, que parecen representar a la Poesía y a la Música. Ambos países estan adornados con una orla de temas florales.

La aparición del caballo Pegaso relaciona esta escena con la representación del monte Helicón, lugar de residencia de las Musas (aunque aquí las figuras que aparecen son, fundamentalmente, alegorías de las Bellas Artes), donde estaba la fuente Hipocrene que brotó de una roca al ser golpeada con la pezuña del caballo alado. Pero también podemos encontrar concomitancias con el Parnaso (igualmente consagrado a Apolo y a las Musas) en cuya ladera estaba el templo de Delfos (aparece una arquitectura clásica al lado



16 Reverso

17

Abanico articulado

h. 1770-1780
IN 3232

País de seda pintada a la aguada; en el anverso aplicaciones de lentejuelas e hilo metálico. Varillaje de marfil calado (tipo "pointillé") y tallado con aplicación de hoja metálica de tres colores. Los padrones con un clavillo que permite el movimiento de figuras articuladas. Clavillo con piedra blanca brillante.

AT: 27,5 AP: 13 TV: 12+2 V: 150º

Procedencia: donación de Enrique Puncel y Bonet

Exposiciones: Madrid, 1920, nº 173; Madrid, 1960, nº 387

En el anverso escena central con dos parejas en actitud amorosa en un jardín en el que se ven árboles al fondo y un pedestal con un jarrón como adorno. La escena se enmarca en una cartela o cartucho de contornos mixtilíneos formada por hilo metálico y lentejuelas. A izquierda y derecha dos cartelas de las mismas características en las que se han representado dos pequeñas naturalezas muertas compuestas por instrumentos de música,

de Pegaso y un templete circular en el reverso), y la fuente Castalia. En cualquier caso es la figura del dios Apolo la protagonista del anverso, mientras que el reverso da mayor importancia a las alegorías de la Poesía y de la Música, que, tradicionalmente, habitan el Parnaso. El varillaje esta compuesto por algunas varillas de tipo "battoir" y otras en el centro que forman una escena con figuras sobre un carro. En los padrones hay personajes masculinos con una lira. Posiblemente se trata de una pieza de fabricación francesa.



17 Anverso

elementos arquitectónicos, guirnaldas de rosas y cajas de dulces. El resto del país con guirnaldas formadas por lentejuelas, ramos de rosas y rameado vegetal pintado en dorado.

En contraste con esta caprichosa decoración el reverso no presenta más que un ramito de rosas en el centro y una sencilla guirnalda de flores recorriendo la parte superior e izquierda del país.

En las guardas figuras talladas en la parte superior. Al accionar el pequeño resorte aparece un cupido en el padrón derecho sobre la pareja de amantes, mientras que en el padrón izquierdo asoma una figurita masculina; es de suponer que la pestaña con la que se accionan estos elementos tendría alguna figurilla en el extremo que le sirviera para su cómodo manejo, al tiempo que cumpliría funciones de embellecimiento. En la fuente del varillaje

representación de flores, instrumentos musicales, trofeos, coronas ardientes, etc. El tipo de varillaje es el llamado de "esqueleto".

Esta pieza debió ser un eficaz instrumento en los salones para los divertimentos galantes, no solamente por su decoración, pródiga en elementos amorosos, sino por el ingenioso artificio de los padrones que permitiría a su dueña divertidos coqueteos. Los abanicos articulados gozaron de predicamento en toda Europa desde 1760 a 1830 aproximadamente, y parece ser que fueron los alemanes maestros en este tipo de piezas hechas en principio por jugueteros o joyeros (Armstrong, 1984, p. 33). De acuerdo con esta premisa nos encontraríamos ante una pieza de procedencia alemana, contrastando con la abundancia de piezas francesas o inglesas de la colección.



18 Anverso

18

Pareja bailando

h. 1770-1780
IN 3.233

País de papel recortado imitando encaje ("decoupé") y pintado a la aguada. Cuatro medallones con retratos cubiertos por láminas de mica. Varillaje de marfil. Los padrones tallados con aplicaciones de hojas metálicas. Clavillo de metal con virolas de asta.

AT: 24,2 AP: 9 TV: 12+2 (actualmente) V: 170^o

Procedencia: donación de Enrique Puncel y Bonet

Exposiciones: Madrid, 1920, nº 171; Madrid, 1960, nº 386

La zona central del anverso se encuentra ocupada por un gran recuadro en el que una pareja baila en un jardín protegida por un baldaquino; a la derecha un joven toca un violín. A ambos lados de este recuadro o viñeta aparecen retratos, a manera de miniaturas, cubiertos por láminas de mica de dos hombres y dos mujeres. Los distintos pliegues del país tienen, unos decoración floral pintada y otros trabajo de "decoupé" o papel picado. En la zona izquierda faltan dos pliegues.

El reverso con decoración de motivos florales. Varillaje de "esqueleto".

Aunque la fabricación de abanicos con papel recortado imitando encaje se remonta a finales del siglo XVI, no son muchos los que se han conservado dada su extrema fragilidad¹.

La aparición de las miniaturas puede indicar que la confección de este abanico está referida a una boda o compromiso matrimonial, siendo los retratos las efigies de los novios y de algún familiar cercano. Los abanicos de boda son muy populares en esta segunda mitad de siglo, hasta tal punto que bajo Luis XVI, en Francia, se puede hablar del desarrollo de una manufactura concebida especialmente para este fin.

Es muy probable que esta pieza provenga de Francia.

¹ En Volet, 1987, Cat. nº 18, pp. 80-81 aparece un abanico del tipo "decoupé"



19 Anverso

19

Prado Nuevo visto del lado de la Puerta de Recoletos

h. 1780
IN 7.115

País de papel pintado a la aguada. Varillaje de marfil calado, tallado, pintado y barnizado. Clavillo con piedras verdes.

AT: 27,3 AP: 12,5 TV: 14+2 V: 165º

Procedencia: adquirido en el comercio madrileño

En el centro del país del anverso la inscripción: "Prado nuevo Visto del lado de la puerta de recoletos" (sic), bajo la que se representa una animada escena con una puerta monumental al fondo de un gran paseo; a la izquierda de ésta un edificio, en primer término unas fuentes y a la derecha los muros de una construcción con ventanas. En segundo término una estatua ecuestre. Se aprecian grupos de damas y caballeros a pie, a caballo o en carroajes; una pareja compra algo a una vendedora callejera y tras ellos asoman dos eclesiásticos. A la derecha otro vendedor empuja un carrito con frutas. Todo el país esta rodeado por una cenefa floral.

El reverso está decorado con una escena costumbrista también referida a la venta callejera de frutas; la dama compradora aparece con un abanico.

De acuerdo con la inscripción que aparece en el anverso, la Puerta de Recoletos sería la figurada al fondo, al final del Prado Nuevo, hoy Paseo de Recoletos. El edificio de su izquierda, con trazas del siglo XVII, debe ser el convento de los Agustinos Recoletos, aunque ubicado erróneamente ya que estaba situado a la derecha del Paseo. En cuanto a la figura ecuestre ni existe actualmente ni hay constancia de que en algún momento se haya colocado en toda la



19 Reverso

extensión del Paseo del Prado o de Recoletos tal estatua, pero sí sabemos que hubo proyectos para levantar un monumento a Carlos III en vida del monarca, con una estatua a caballo por lo que el pintor del abanico bien pudo tener alguna noticia al respecto¹.

En cuanto al reverso se trata de una deliciosa escena, realizada con gran soltura, que recuerda los cartones para tapices. El tratamiento de anverso y reverso parece indicar que el autor de la pieza conocía perfectamente las costumbres madrileñas, por lo que es muy probable que nos encontremos ante un abanico de fabricación española por lo menos en lo que se refiere al país.

El varillaje es de tipo esqueleto con figuras chinescas en los padrones, y en el medallón central dos ovejas.

¹ Véase Jesús Urrea, "Un monumento para el rey", en *Fragmentos*, nºs 12,13,14, de 1988, pp.260 a 267, y Pilar Benito, "Carlos III a caballo", en *Francisco Sabatini*, Madrid, 1993, pp.275 y 276.



20 Anverso

20

Retratos

h. 1780
IN 3.229

País: Anverso de vitela pintada a la aguada; reverso de papel pintado a la aguada. *Varillaje* de marfil calado (con labor de "pointillé") y tallado; aplicaciones de láminas metálicas que son de plata en el reverso. *Clavillo* de metal con *violas* de nácar.

AT: 25,3 A.P: 10,3 TV: 11+2 V: 180º

Procedencia: donación de Enrique Puncel y Bonet

Exposiciones: Madrid, 1960, n.º 385

En la zona central del anverso un recuadro rectangular en el que aparece una pareja de enamorados sentada al pie de un árbol, a la que acompañan varios servidores. En la zona derecha del país dos medallones pintados, uno con retrato de dama y otro con figura masculina con un turbante; en la zona izquierda otros dos medallones, con sendos retratos de una señora y un caballero. El resto del país con decoración de motivos vegetales. En el reverso varias parejas en el Jardín del Amor, la central ante el altar de

Cupido con una dama sentada, mientras que un amorcillo trae a un caballero atado por una cuerda al cuello; a sus pies una jaula de pajarillos, en clara referencia al amor cautivo. Otra pareja a la izquierda con un niño que juega con un pajarillo atado, mientras que a la derecha otra pareja se entretiene cogiendo flores.

El varillaje presenta alternancia de varillas rectas con otras más anchas con círculos del tipo llamado "battoir". En estos círculos, hay cabezas talladas de hombres y mujeres, lo mismo que en las guardas.



20 Reverso

Este tipo de piezas, con los retratos, la figura de turco o musulmán y las varillas "battoir", están consideradas de fabricación francesa para el mercado español. Así lo ve Nancy Armstrong en *Fans. a collector.*, p. 40, y Kammerl, cat. 60, donde aparece un abanico semejante al que nos ocupa.



21 Anverso

21

Escena galante

h. 1780
IN 3.230

País: anverso de raso pintado a la aguada con aplicaciones de lentejuelas, paja, hilo metálico y apliques igualmente metálicos; reverso de seda pintado a la aguada. *Varillaje* de concha rubia calada y tallada con aplicaciones de hoja metálica y medallones con retratos y flores de paja protegidos por láminas de mica. *Clavillo* con piedras blancas.

AT: 27,8 AP: 13 TV: 13+2 V: 155º

Procedencia: donación de Enrique Puncel y Bonet.

Exposiciones: Madrid, 1960, n.º 384

En el centro del anverso medallón ovalado con una pareja en actitud amorosa en un jardín; a su derecha un niño. Las caras de éste y la mujer aparecen pintadas en un recuadro de papel superpuesto al raso del país, cuya decoración se completa con motivos florales y pájaros.

Los motivos florales se repiten en el reverso, donde aparece la siguiente inscripción formada por cuatro letras mayúsculas en el extremo lateral izquierdo: "M.N.C.K."

El varillaje de este abanico es uno de los más hermosos y originales de la colección del Museo Municipal. En el anverso las varillas presentan decoración de flores, palomas y corazones ardientes formados por láminas metálicas; todo ello de claro significado amoroso. Asimismo aparecen dos medallones cubiertos con láminas de mica, con miniaturas con las efigies de una dama y un caballero respectivamente, y un medallón central con un motivo floral formado por paja. En el reverso de los medallones se han colocado unos pequeños recuadros de papel con flores pintadas.

Los padrones están también decorados, además de los motivos de flores, pájaros, etc., por otras dos miniaturas de un hombre y de una mujer. Todas ellas están pintadas sobre raso.

La presencia de estas miniaturas nos lleva a pensar que pueden ser los retratos de personajes relacionados con un compromiso matrimonial o boda, de acuerdo con la moda imperante en aquellos momentos.

La pieza parece ser de procedencia francesa.



22 Anverso

22

Velada musical

h. 1780
IN 3.231

País de papel pintado a la aguada; en el anverso aplicaciones de nácar y círculos metálicos de varios colores. Varillaje de nácar calado, tallado, pintado y con aplicaciones de hoja metálica en distintos tonos de dorado. Fondo de padrones en nácar "orient" con rayado metálico dorado. Clavillo con piedra blanca brillante

AT: 26,2 AP: 11,5 TV: 11+2 V: 170º

Procedencia: donación de Enrique Puncel y Bonet

Exposiciones: Madrid 1920, n.º 172; Madrid, 1960, n.º 395

En el anverso aparece un recuadro central con una dama sentada con un libro en el regazo. A la izquierda una joven toca una pandereta, mientras que a la derecha un caballero toca un instrumento musical de cuerda (puede ser una mandolina). A ambos lados de este recuadro dos medallones ovalados con tres oropéndolas el de la izquierda y tres palomas el de la derecha. En los extremos del país otros dos medallones más pequeños con representaciones de

insectos. Los cinco cuadritos están unidos entre sí con una línea doble formada por aplicaciones metálicas. El resto del país con fondo de rayado dorado y flores pintadas sobre él. Las figuras y pájaros están pintados sobre finas láminas de nácar (talco de nácar) que se han pegado al papel, lo que les confiere unas caprichosas irisaciones al recibir la luz que se refleja al agitar el abanico.

Las palomas han sido desde la antigüedad símbolo del amor y por ello uno de los atributos de Venus; también los instrumentos musicales son símbolos del amor, y por ésto en muchas escenas en que aparecen parejas de enamorados el hombre toca un instrumento.

En el reverso de la pieza se ven ramos de flores e insectos; una orla con motivos vegetales en dorado recorre la parte superior y los laterales del país.

El varillaje se adorna en el anverso con aplicaciones de láminas doradas que forman medallones con pájaros, flores, trofeos, guirnaldas, corazones ardientes atravesados por una flecha en el altar del amor y, lo más peculiar de este abanico, pequeños abanicos que llevan, algunos de ellos representaciones de escenas amorosas pintadas y barnizadas. En el reverso los mismos motivos reproducidos mediante pintura ejecutada con un fino pincel.



23 Anverso

23

Declaración amorosa

h. 1780 - 1785
IN 3.234

País de seda pintada a la aguada; en el anverso aplicaciones de lentejuelas e hilo metálico de colores. Varillaje de nácar calado y tallado con aplicación de hoja metálica con dos tonos de dorado. Fondo de nácar irisado en el medallón central. En los padrones fondo de nácar. Clavillo con piedra blanca.

AT: 27 AP: 12,2 TV: 14+2 V: 160º

Procedencia: donación de Enrique Puncel y Bonet

Exposiciones: Madrid, 1960, n.º 392

En el país del anverso aparece centrada una escena de carácter galante con una pareja y una dama o sirviente detrás que toca un instrumento musical que parece ser un acordeón o salterio; a izquierda y derecha de esta escena están representados símbolos amorosos como cupidos, flechas, palomas, así como grecas florales pintadas y grecas geométricas formadas por hilos metálicos y lentejuelas que rodean estas escenas.

El reverso está ocupado por un ramillete de flores en la parte central y el resto con el dibujo de los mismos motivos del anverso. El varillaje es del tipo "esqueleto", con aplicaciones metálicas sobre el nácar que van formando la típica simbología amorosa de amorcillos, pájaros, etc. El fondo de nácar en las varillas centrales está ideado para proporcionar más transparencia al abanico. En los padrones caballeros con instrumentos musicales.



24 Anverso

24

Abanico de lentejuelas

h. 1780
IN 10.027

País: anverso de seda con lentejuelas y apliques de metal de diversos colores; pasamanería fina negra. Reverso de papel sin decoración. *Varillaje* de marfil calado con labor de "grillé", tallado y con aplicación de hoja metálica en tres tonos. *Padrones* con fondo de nácar. *Clavillo* con piedras brillantes.

AT: 25,7 AP: 10,7 TV: 10+2 V: 150º

Procedencia: adquirido en el comercio madrileño

El anverso de este abanico presenta lentejuelas y otros varios apliques metálicos que forman motivos decorativos de pájaros y flores siguiendo un modelo dibujado a lápiz sobre el país del que aún quedan huellas.

La sencillez de este trabajo induce a pensar que se trata de una labor hecha por alguna dama en su ámbito familiar para servirle de distracción. De la misma María Antonieta se dice que, a veces,

ocupaba su tiempo libre ejecutando este tipo de trabajos. Esta teoría está también abonada por el hecho de encontrarnos ante un varillaje muy elaborado, que, al no guardar consonancia con un país tan simple, debe tratarse de un elemento aprovechado de un abanico anterior.

En el varillaje representación de damas y caballeros, y en los padrones de damas.



25 Anverso

25

Abanico de boda (?)

h. 1780
IN 7.459

País simple de encaje de bolillos aplicado sobre tul. *Varillaje* de marfil calado, tallado (con labor de "pointillé") y con aplicación de hoja metálica dorada, plateada, y de cobre; *pajillas* de hueso. En los *padrones* papel metalizado de tres colores utilizado como fondo. *Clavillo* con piedra blanca lechosa. *Anilla* de metal para el cordón o cadena porta-abanicos.

AT: 29 AP: 13,5 TV: 13+2 V: 165°

Procedencia: adquirido en el comercio madrileño

Exposiciones: Madrid, 1926, n.º 1.739; Madrid, 1992, p. 31 y cat. n.º 54

El país presenta bordados de tipo vegetal y floral, mientras que en el varillaje aparecen motivos relacionados con motivos amorosos. En el medallón central dos damas y unos amorcillos ante el altar del amor; en los padrones una dama y un caballero con representaciones de palomas.

La simbología amorosa de esta pieza y la riqueza de sus materiales lleva a pensar que pudiera tratarse de un abanico de boda, es decir

de los que se regalaban a la futura desposada en el siglo XVIII, costumbre que se prolongó hasta la Primera Guerra Mundial.

En el pasado siglo XIX se realizaron muchos abanicos de esta índole con el monograma de la novia grabado sobre uno de los padrones.

El encaje es del tipo llamado "duquesa"; hecho, por lo general, en Brujas.



26 Anverso

26

Tratado de Paz

h. 1780-1790
IN 3.217

País de seda pintada a la aguada; en el anverso bordado de lentejuelas de metal e hilo metálico sobre rayado de purpurina plateada. Varillaje de marfil calado, tallado y con aplicación de hoja metálica y de nácar. Clavillo rematado con piedra blanca en el anverso y ámbar en el reverso. Virola metálica.

AT: 27,5 AP: 12,5 TV: 14+2 V: 170º

Procedencia: donación de Enrique Puncel y Bonet.

En el anverso se desarrolla una escena encerrada en un medallón ovalado en la que una matrona con un sol en el pecho (imagen de Francia), descansa su brazo izquierdo sobre un escudo con tres flores de lis, mientras que con la mano derecha tiende un rollo de papel, en el que se lee *Traité de paix*, a un hombre con atuendo de guerrero clásico. Este apoya su mano en un escudo dividido en cuatro cuarteles, dos de ellos también con flores de lis; a su derecha un amorcillo y al fondo dos grandes embarcaciones. El resto del país decorado con jarrones, trofeos, flores e insectos.

En el reverso un ramillete de flores en el centro del país y una cenefa floral sencilla a los lados y en la parte superior.

Motivos de trofeos militares, haces de espigas y damas con amorcillos aparecen tallados en el varillaje.

Sin descartar que este abanico pueda indicar la conmemoración de alguna paz firmada por Francia en años anteriores, parece más acertado referirlo a la firma de algún tratado suscrito hacia la década de 1780 (los motivos de lentejuelas bordadas y la forma del varillaje sitúan la pieza en estas fechas), que, muy posiblemente, sea el Tratado de Versalles, acordado en 1783 entre Francia, España e Inglaterra.



27 Anverso

27

La coronación de Carlos IV

1789
IN 3.237

Abanico de *baraja* de marfil calado y tallado, pintado a la aguada y barnizado.

Clavillo metálico con *virolas* de nácar. Cinta de vitela

AT: 21,6 TV: 28+2 V: 135^o

Procedencia: donación de Enrique Puncel y Bonet

Exposiciones: Madrid, 1920, nº 125

En el anverso aparece una escena con la coronación de Carlos IV en 1789. El rey está arrodillado mientras dos figuras que representan a la Justicia y a la Sabiduría, encarnada por la diosa Minerva, le colocan una corona sobre la cabeza. A la izquierda de este grupo una mujer, posiblemente la reina María Luisa de Parma, y otra figura con birrete y toga que puede ser el Derecho o la Ley. A la derecha un joven con un escudo heráldico; en la parte superior la inscripción: CORONAMIENTO DE CARLOS IV nro. Snor.Q.O.G. El resto del abanico tiene labor de calado con dos

medallones, también pintados, con figurillas de cupidos e instrumentos musicales, y figuras masculinas en los padrones con largos bastones. La cinta de vitela está pintada sobre fondo plateado. El anverso sin decoración.

La escena está realizada con un estilo muy ingenuo y con una cierta torpeza envarada común a representaciones populares.

Esta pieza corresponde a un momento, finales del siglo XVIII, en que se ponen de moda los abanicos de baraja similares a los fabricados a principios del mismo siglo



28 Anverso

28

La Juventud y la Vejez

h. 1780-1790
IN 10.028

País de seda pintada a la aguada, en el anverso lentejuelas de dos formas y colores e hilo metálico. Varillaje de marfil calado (labor de "pointillé") con aplicación de hoja metálica dorada. Clavillo metálico con virolas de nácar.

AT: 27,5 A.P: 13 TV: 15+2 V: 150º

Procedencia: adquirido en el comercio madrileño

El país del anverso aparece dividido en tres cuadros; el central con una pareja de edad avanzada que reposa en un banco mientras que delante de ellos una joven parece bailar y un hombre apoyado en un gran basamento los contempla. A ambos lados paisajes imaginarios con puentes y ruinas. El reverso es liso y moderno.

Es posible que la imagen central del anverso se refiera a una comparación entre la amable juventud y la fatigosa ancianidad.

El varillaje tiene una decoración de jarrones tallados y motivos florales esquematizados.

Con el mismo número de inventario hay una caja de cartón, sin tapa, en la que se lee la siguiente inscripción: "Sinfónica / Torres Son / 2 Avanicos". (Véase fig. 5 en el artículo *El abanico basta el siglo XIX* en este mismo catálogo.)



29 Anverso

29

Paso de una comitiva por la Plaza Mayor de Madrid

h. 1789 (?)
IN 3239

País de vitela grabado e iluminado en el anverso, el reverso pintado a la aguada. Montado "a la inglesa". Varillaje de marfil calado, tallado, parcialmente teñido y con aplicación de paja. Clavillo metálico con virolas de asta.

AT: 26,6 AP: 12 TV: 17+2 V: 180º

Procedencia: donación de Enrique Puncel y Bonet..

Exposiciones: Madrid, 1920, n.º 124; Madrid, 1926, n.º 1741; Madrid, 1959, n.º 12; Madrid, 1979, n.º 1532; Lisboa, 1980, n.º 225.

Bibliografía: Armstrong, 1990, n.º 44, il. p. 33; Bohen, 1944, il. p. IX; Mayor, 1980, il. p. 43.

En el anverso está representada la Plaza Mayor de Madrid con diversos personajes y una comitiva que empieza a cruzarla en la que aparecen parejas de jinetes. Se ven caballeros, damas con abanicos, mendigos, además de dos caballos y unos perrillos. A los lados de esta escena, dos angelotes llevando filacterias en las que

se lee "Viva Carlos III" y "Viva el Príncipe y la Princesa". Bajo éstas unas cartelas en las que aparece lo siguiente: en la de la izquierda, "Diseño de los Parajes de la Grandeza/A. Fachada de la Panadería/B. Calle de los Boteros/F. Calle de la Amargura/D. Guardia de Alabarderos", y en la de la derecha, "E. Parejas de los Sres./F. Calle o Puerta de Guadalajara/G. Zapatería, de Biego (sic) H. Patrulla de los Soldados/I. Alguacil Mayor/J. Oficial Mayor de Guardias."

En el reverso, lance de rejoneo a la antigua usanza y otras suertes de lidia como la de echar perros al toro.

La identificación de la escena representada en el anverso ha dado lugar a distintas interpretaciones. Para Ezquerra de Bayo el abanico se refiere a la boda del Príncipe de Asturias Don Carlos en la Plaza Mayor de Madrid, de acuerdo con la inscripción "Viva el Príncipe y la Princesa" y, consecuentemente, lo fecha en 1765. Tanto el varillaje como los tipos se corresponden con esta fecha y, aunque en la filacteria de la izquierda se lee "Viva Carlos III", podrían interpretarse estas palabras como una exaltación del futuro rey.

En cuanto a Susan Mayor reproduce en su libro un abanico con el



29 Reverso

mismo país del que nos ocupa, excepto algunas diferencias en la decoración floral y las cartelas de los extremos, datándolo hacia 1788. También se lee la inscripción "Plaza Mayor de Madrid", que debió figurar asimismo en nuestro abanico a juzgar por alguna letra incompleta que se aprecia en la zona central del ribete inferior del país.

Por último, y teniendo en cuenta las inscripciones de las filacterias, se ha supuesto que la escena se refería a algún acto festivo realizado en 1803 con motivo de la boda del futuro Fernando VII.

Aunque con alguna reserva, parece acertado pensar que el grabado original se hizo en época de Carlos III con motivo de la boda del Príncipe de Asturias, don Carlos, tal y como dice Ezquerro del Bayo, y de ahí la inscripción "Viva el Príncipe y la Princesa", referido a aquél y a doña María Luisa de Parma, y que la misma representación se aprovechara en un momento posterior añadiéndole una cuarta cifra al nombre de Carlos III para formar el de Carlos IIII.

En los padrones hay figuritas de tipo oriental.

Al igual que los Cats. núms. 14 y 19 (IN 3236 y IN 7115), esta pieza podría considerarse también obra española.



30 Anverso

30

El rapto de Europa

h. 1.790
IN 3.235

País de cabritilla pintada a la aguada; montado "a la inglesa". Varillaje de marfil calado y tallado, con labor de "grillé" y "pointillé". En los padrones fondo de nácar. Clavillo metálico con *virola* de asta en el anverso y de nácar en el reverso.

AT: 26 AP: 15 TV: 18+2 V: 160º

Procedencia: donación de Enrique Puncel y Bonet

En el centro del anverso la joven Europa sentada sobre el toro en el que se ha transformado Júpiter para raptarla, con guirnaldas de flores y rodeada de tres jóvenes doncellas y un cupido con un carcaj; en la parte superior tres amorcillos con guirnaldas de flores lanzando flechas; a la izquierda, entre nubes se ve el águila, símbolo de Júpiter. En los extremos del país figuras femeninas sentadas.

El reverso con una sencilla decoración floral en el centro del país.

El rapto de Europa ha sido uno de los temas más representados por los artistas de la Antigüedad, e, incluso en la Edad Media se pretendió conferir un carácter moralizante a la historia, de modo que según el *Ovidio moralizado*, Júpiter era Cristo, encarnado en el toro, que llevaba el alma humana al cielo.

El varillaje presenta en el anverso un medallón central con escena de caza de ciervos con perros, dos medallones laterales con personajes a pie y a caballo y casas al fondo, y otros seis más pequeños con los mismos motivos. En los padrones figuras de cazador y de un caballero. Esta falta de concordancia entre los temas representados en el país y en el varillaje sugiere un reaprovechamiento de éste, ya que, normalmente, hay una relación entre ambas partes.



31 Anverso

31

Héctor y Andrómaca

h. 1790
IN 3.249

País: anverso de papel pintado a la aguada y reverso de vitela también pintada al agua. *Varillaje* de marfil calado y tallado. *Clavillo* con piedras blancas.

AT: 24 AP: 16 TV: 18+2 V: 160^g

Procedencia: donación de Enrique Puncel y Bonet

El anverso reproduce la despedida de Héctor, hijo de Príamo y jefe de los ejércitos troyanos, de su esposa Andrómaca y de su hijo pequeño Astianacte. En un momento lleno de patetismo Héctor abre los brazos para abrazar al niño, pero éste, asustado al ver el yelmo con el penacho de crines de su padre, se echa hacia atrás. Este episodio es uno de los más representados de La Ilíada (Canto n.^o VI). El resto del país se adorna con una gran cenefa dorada

entre la que aparecen pequeños medallones ovalados de color azul que imitan labores de porcelana.

El reverso, de estilo pompeyano, tiene un medallón y dos recuadros con motivos de grutescos.

En la fuente del varillaje hay figuras femeninas y guerreros de atuendos clásicos tallados. En los padrones, una figura de mujer en la guarda derecha y otra de guerrero en la izquierda.



32 Anverso

32

Escena familiar

h. 1790
IN 12.512

País: Anverso de papel pintado a la aguada con aplicaciones de lentejuelas; en la zona central grabado punteado en colores en forma de medallón superpuesto al país; reverso de papel pintado a la aguada con aplicaciones de lentejuelas. **Varillaje y padrones** de hueso con aplicación de láminas doradas. **Clavillo** normal con **virola** de hueso.

AT: 26 AP: 12,8 TV: 13+2 V: 130

Procedencias: adquirido en el comercio madrileño.

En la zona central del anverso medallón ligeramente ovalado con un grabado punteado en colores en el que se representa una mujer joven dando de mamar a un niño junto a un moisés de mimbre; a su lado un joven la contempla. A la izquierda una anciana con lentes, sentada, lee un libro. La escena se desarrolla en un interior en el que se ve también una ventana, una escalera y un armario al fondo. Probablemente se trata de una familia de artesanos o campesinos acomodados franceses o ingleses del siglo

XVIII. Este medallón se remata con un lazo azul y se enmarca con una cinta verde que se prolonga a ambos lados del país a la que cruza una línea ondulada formada por lentejuelas. Todo el país, de fondo blanco, salpicado con flores azules, anaranjadas y moradas, está enmarcado por cenefas negras con palmas blancas, ángulos en azul claro y toques de color naranja. El reverso se adorna también con motivos florales, cintas y aplicación de lentejuelas. Cenefa de motivos vegetales.

Varillas y padrones presentan aplicaciones de metal formando cestillos con hojas y flores.

En la zona derecha falta una varilla cuya carencia se hace más patente en el reverso al carecer el país del remate de la cenefas mientras que en el anverso se disimula con la aplicación superpuesta de parte de la cenefas original.

Esta reparación posterior evidencia el aprecio que la dueña tenía por el objeto.

El tipo de grabado que aparece en este abanico se utilizó mucho en Inglaterra a finales del siglo XVIII, sobre todo por el grabador Bartolozzi. Esta circunstancia lleva a pensar que esta pieza haya sido fabricada en ese país.



33 Anverso

33

Carlos IV y María Luisa de Parma

h. 1790-1800
IN 3.238

País de lienzo claro deshilado, imitación de encaje, hecho a la aguja.
Varillaje de marfil calado, tallado, pintado y con aplicaciones de hoja metálica. Guardapulgas de carey. Clavillo con piedras incoloras tipo brillante.

AT: 28 AP: 13 TV: 12+2 V: 1350

Procedencia: donación de Enrique Puncel y Bonet

Exposiciones: Madrid, 1920, nº 170

País simple con tres medallones rematados por la corona real sobre fondo salpicado de castillos, flores de lis y leones; en el central doble busto de perfil derecho de Carlos IV y su esposa la reina María Luisa; en la parte inferior la inscripción, CARLOS IV Y LUISA DE BORBÓN. En los laterales cifras de ambos monarcas.

En la parte central del varillaje, de tipo "esqueleto", hay una pareja, posiblemente los reyes, con una dama situada a la izquierda de la figura masculina; en el resto de las varillas aparecen figuras de

amorcillos. En ambos padrones están talladas figuras de caballeros con un amorcillo en la parte superior. Algunas de las varillas tienen labor de "pointillé".

Según Ezquerra el medallón central es copia del que dibujó y grabó en Zaragoza Mateo González a principios del reinado¹.

¹ En Elena Páez Ríos, *Repertorio de grabados españoles*, Madrid, 1981, aparece referenciado en la p. 436, como ilustración del libro *Descripción de los Canales Imperial de Aragón i Real de Tauste*, por el Conde de Sástago. [Zaragoza, 1976] Tomo 1.²



34 Anverso

34

Abanico de Encaje

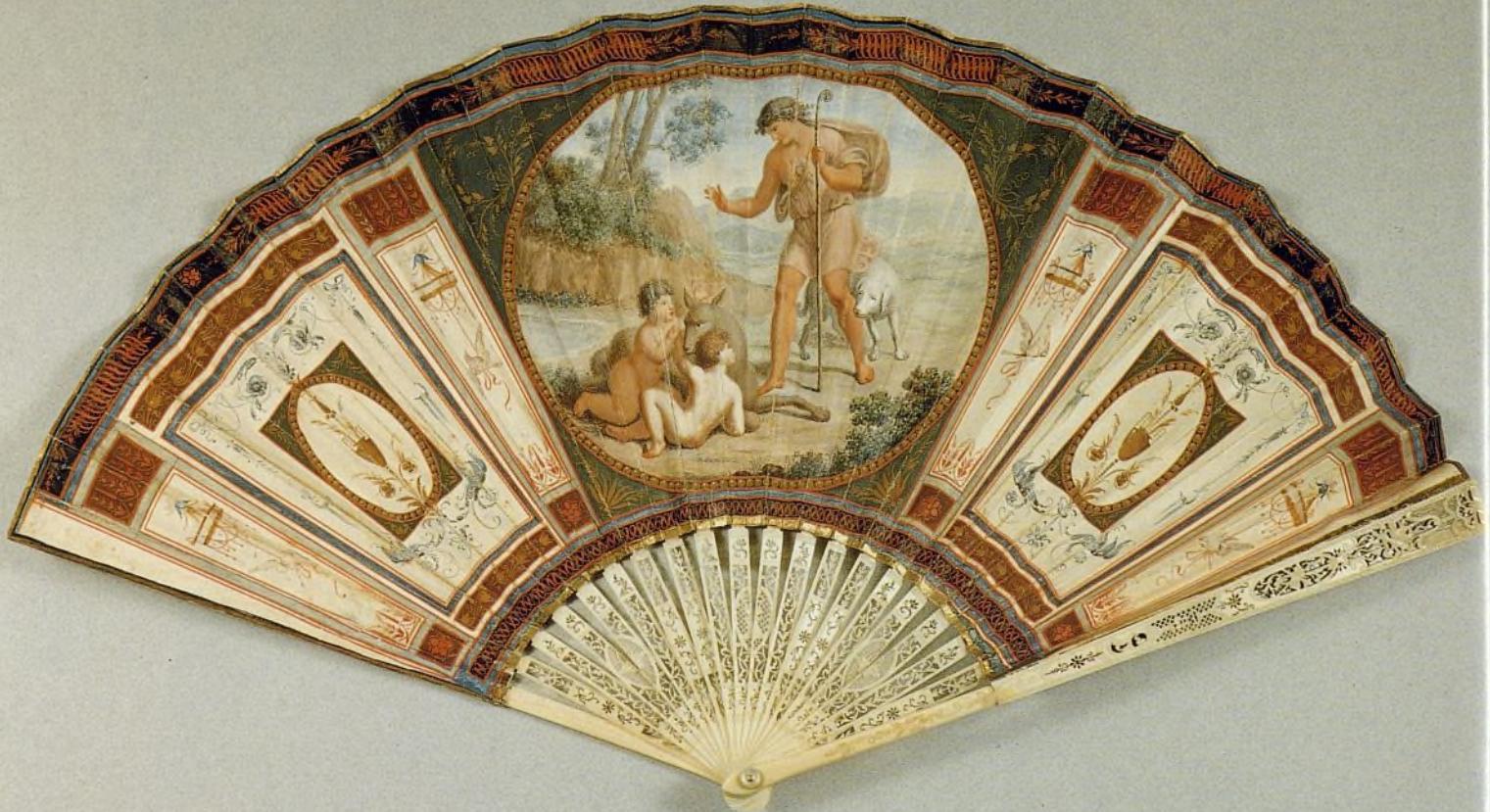
Siglo XVIII para el encaje. Hacia 1820-1830 para el varillaje
IN 19.266

País simple de encaje de bolillos. *Varillaje* de nácar calado, tallado y con labor de piqué; pajillas de hueso. *Virolas* metálica, en forma de flor

AT: 26 AP: 12 TV: 13+2 V: 130°

Procedencia: adquirido en el comercio madrileño

Encaje de bolillos en el país que es de una sola hoja, con un ribete inferior que parece de distinta mano. Los motivos decorativos están formados por ramitos de flores a los que rodea una orla vegetal dibujando ondas. Este país se ha montado sobre un varillaje ya del siglo XIX, de varillas muy estrechas, que recuerdan las monturas de tipo esqueleto del siglo XVIII. Encaje del tipo llamado "Duquesa".



35 Anverso

35

Faustulo encuentra a Rómulo y Remo

h. 1790
IN 3.245

País de vitela pintada, montado a la *inglesa*. Varillaje y padrones de marfil tallado y calado en labores de *pointillé* y *grillé*. Clavillo reforzado con virola de nácar.

AT: 24,5 AP: 16,0 TV: 18+2 V: 155º

Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

Contrapuesto a un reverso que se limita a tres estilizadas ramas florales y a una muy estrecha greca floral, el anverso del país aparece dominado por un esquema decorativo de estirpe inequívocamente pompeyano con su característico cromatismo, su organización en cartelas geométricas y sus motivos decorativos (cántaros, ramos, medallones, etc.) dispuestos de acuerdo con una estricta simetría en paneles de arabescos. En el eje central del país, ese esquema se abre para dejar lugar a un medallón perlado de tendencia circular que acoge a una escena de contenido mitológico tratada con la suavidad compositiva y pictórica tan del gusto de

finales del siglo XVIII, por más que inspirada en la pintura italiana de Rafael o Correggio¹.

La leyenda sobre la fundación de Roma cuenta que el rey Amilio ordenó que Rómulo y Remo, recién nacidos, fueran arrojados a las aguas del río Tíber. Por llevar poca agua el río, los gemelos quedaron abandonados cerca de la orilla, al pie del monte Palatino, bajo una higuera. Allí fueron amamantados por una loba hasta que el pastor Faustulo los encontró y los crió en su casa. La escena del medallón central del abanico representa el momento en el que Faustulo, pastor de rasgos y vestimenta clásica, acompañado de su perro, encuentra a los gemelos protegidos por una loba recostada. El varillaje, muy estrecho y recto, presenta una fina labor de calado que identifica algunos motivos decorativos concretos (cestas de flores, etc.). Por su parte, el tallado de los padrones individualiza otros como el altar del amor o trompetas.

¹ Un ejemplar similar, con motivos decorativos de aire pompeyano y un óvalo central con una copia de un cuadro de Correggio, véase Ezquerro del Bayo, n.º 187 y lám. XI.



36 Anverso

36

Medallones con escenas galantes

h. 1800
IN 3.248

Varillaje de marfil calado en labor de *grillé* con medallones pintados. *Padrones* de marfil tallado. Cinta de vitela blanca. *Clavillo* reforzado con *virola* de nácar.

AT: 22,0 TV: 28+2 V: 142^o

Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

Exposiciones: Madrid, 1979, n.^o 1.536

De fabricación probablemente china (cantonesa) para la exportación -como parece sugerirlo la fineza de la labor de *grillé* sobre marfil- y decorado posteriormente en Inglaterra, este abanico de baraja podría ser datado tanto en la última década del siglo XVIII como en la primera del XIX¹. Sobre un fondo densamente

cubierto por un entramado de flores, hojas y pájaros -que le presta una acusada apariencia de encaje, muy en la línea de las *chinoiseries* de la época-, se destacan en el anverso tres medallones (circular el central y ovales los otros dos) enmarcados por una fina cenefa dorada y resueltos con un tratamiento pictórico muy próximo al de la miniatura, bastante habitual en los abanicos de baraja ingleses de la época². Todos ellos albergan escenas galantes y familiares protagonizadas por personajes con indumentaria campestre y ambiente bucólico. Tales medallones se corresponden en el reverso con otros tantos ramos de flores. Remata el abanico por su parte superior una secuencia de rosetones finamente calados, labor que también define lo que podríamos llamar la fuente del abanico.

En los padrones, por su parte, se identifican varias flores y caracolas que se destacan sobre un fondo tallado en nido de abeja.

¹ ¿Pudiera tratarse quizás del mismo abanico que, con el número 164, describiera -aunque muy someramente por desgracia- Ezquerro del Bayo como "Abanico de baraja chino de marfil calado y tallado sobre fondo grillé con tres medallones pintados con figuras inglesas"? Ezquerro del Bayo, p. 66.

² Véanse Mayor, 1991, p. 63; y el reproducido en Kammerl, n.^o 78.



37 Anverso

37

La inundación de Lorca de 1802

h. 1802
IN 3.240

País de papel grabado e iluminado. Varillaje y padrones de madera dorada. Guardapulgar de hueso. Clavillo reforzado con virola metálica.

AT: 21,5 AP: 15,2 TV: 16+2 V: 160º

Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

Siendo como es de los primeros años de la centuria, este abanico inicia ya ese tono minucioso en la descripción de acontecimientos históricos que tan fuerte desarrollo habrá de tener a lo largo de los dos primeros tercios del siglo XIX. Tal y como recoge la propia leyenda del anverso del país, se trata aquí de una "VISTA del destrozo / del Pantano de / Lorca el dia / 30 Abril del 1802", causante de más de seiscientos muertos. La escena, que cubre la totalidad del país, aparece centrada por el desbordado Guadalentín, que separa en dos partes a la población: de un lado y hacia occidente (a la izquierda del abanico), la villa propiamente dicha, y de otro y hacia oriente, el arrabal de San Cristóbal, el principalmente afectado por la inundación y cuyos vecinos,

ayudándose mutuamente en algunos casos, tratan de ganar las laderas más elevadas, al tiempo que las monjas del convento de San Diego se ven obligadas a refugiarse en el tejado. Hacia la izquierda, y en la ladera de la Sierra del Caño, se aprecia con cierto detalle el denso caserío de la villa histórica. La escena se completa con algunos detalles anecdóticos referentes a algunos destinos individuales: así, por ejemplo, las figuras del primer plano a la izquierda o, sobre todo, el grupo de veinte personas (cuyos trajes y vestidos se corresponden fielmente con los de la época) que pudieron salvar sus vidas sobre un banco de salitre y que se encuentra en el centro del primer plano de la composición.

De acuerdo con una convención cartográfica muy usual, algunas construcciones o parajes singulares de la escena aparecen identificados con una cifra que remite a la leyenda que ocupa el centro del reverso del país. En éste, en efecto, se representa la rotura de la presa del pantano de Puentes (cuya construcción se iniciara en 1785), causa desencadenante de la catástrofe, así como una gran laja que incluye la explicación de las cifras del anverso.

El varillaje, muy sencillo, únicamente aparece decorado en el anverso, en forma de estrellas y varas vegetales. Por su parte, los padrones presentan igualmente motivos vegetales dorados.



38 Anverso

38

El Altar del Amor

h. 1800
IN 3.241

País de seda pintada, bordada y con lentejuelas cosidas. *Varillaje y padrones* de marfil calado, tallado y con aplicación de laminillas metálicas e incrustaciones en labor de *pique*. *Clavillo* rematado por piedras azules.

AT: 21,5 AP: 15,5 TV: 16+2 V: 150^o

Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

De acuerdo con el estilo imperio, el tamaño de este abanico resulta considerablemente reducido respecto de los de época dieciochesca, al tiempo que los fondos de la composición se ven simplificados e incluso llegan a desaparecer en beneficio de una enriquecida decoración de lentejuelas y bordados. La simplificación llega en este caso a la entera supresión de la decoración del reverso del país. El anverso, por su parte, escenifica el conocido tema del altar del amor, ampliamente difundido y con múltiples variantes durante el siglo XVIII. El altar, en efecto, aparece representado aquí por un fuste de columna en el que arde una llama y cobijado bajo una

especie de baldaquino del que pende una cortina. También bajo él aparece una vestal -ataviada con telas ligeras y cubierta con velo- que dialoga con un caballero vestido con capa y levita a la moda de la época. La escena, además, aparece flanqueada por una profusa decoración bordada y con lentejuelas que reposa sobre discos y lambrequines de diferentes tamaños, y rodeada por una triple banda de lentejuelas¹.

Por su parte, las varillas y los padrones (de perfil muy sencillo estos últimos y levemente incurvadas las primeras) aparecen tallados con una sucesión de motivos iconográficos alusivos al amor: carcaj, pájaros, corazones encendidos, antorchas, etc.

¹Un abanico similar puede verse reproducido en Bennett, p. 229; y otro en Kammerl, n.^o 88.



39 Anverso

39

Abanico cabriolet con el Juego del Amor

h. 1800

IN 3.242

País de seda pintada con lentejuelas metálicas (doradas y plateadas) cosidas. Varillaje y padrones de hueso calado en labor de piqué. Clavillo reforzado con virola de nácar.

AT: 18,5 AP: 14,0; 6,8 TV: 18+2 V: 160º

Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

De acuerdo con la característica estructura de los abanicos de tipo *cabriolet*, el país aparece fragmentado en dos partes, que en este caso se corresponden, cada una de ellas, con dos momentos sucesivos de un mismo tema. Así, en el sector más desarrollado y externo del anverso del país, un amorcillo acompaña a una dama en sus juegos de cacería amorosa, simbolizados aquí por las flechas que abaten a los pájaros posados en los árboles que ambientan la escena. En el tramo más interno del país, sin embargo, el mismo amorcillo, aprovechando el sueño de la dama, libera de su jaula a un pájaro. Ambas escenas aparecen flanqueadas por las características orlas de

lentejuelas y, en el caso de la sección superior, también por ramos y granadas igualmente bordados con lentejuelas.

En conjunto, escenas y bordados definen un patrón decorativo plano, casi privado de fondo, dotado de una cierta ingenuidad pictórica y, en general, dominado por la eficaz sencillez del gusto imperio. Una sencillez que especifica igualmente al varillaje y los padrones, reducidos a formas geométricas (resulta muy característico el entrelazado de rombos que fragmenta al país) y decorados por finos calados y austeras aplicaciones de laminillas metálicas.



40 Anverso

40

Abanico imperio con lente

h. 1800-1810
IN 3.243

País doble de seda con bordados de láminas de acero y lentejuelas.
Varillaje y padrones de hueso calado y con incrustaciones de laminillas metálicas en labor de piqué. Clavillo sustituido por una lente de aumento.

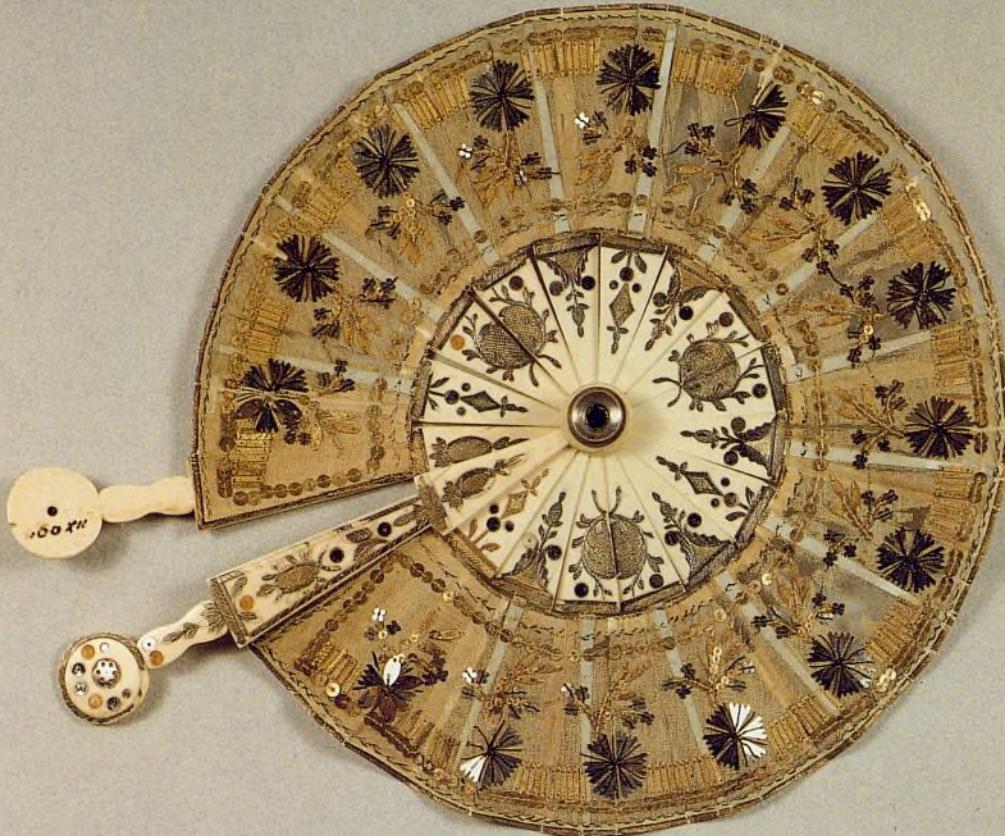
AT: 16,3 AP: 10,8 TV: 12+2 V: 150^ø

Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

Abanico de pequeño tamaño, de estilo imperio, en el que un liviano y casi transparente país de seda ocupa la mayor parte del mismo, y en el que, por tanto, el varillaje se ve reducido a una pequeña fuente tan característica de este estilo. Un único y repetido tema decorativo recorre el borde superior a manera de una amplia greca floral, compuesto por un tallo del que parten ramas con abundantes hojas distribuidas simétricamente hacia los lados y en cuya parte superior surge un cáliz semicilíndrico del cual brota una peculiar corola constituida por ovales láminas de acero que, a modo de pequeños espejos, permiten un juego de luces y reflejos

plateados. Finalmente esta esquemática y simple decoración se ve completada por tres pequeños y dispersos ramos, también bordados de lentejuelas. Por su parte, el varillaje y los padrones, siguiendo el mismo gusto decorativo aparecen calados con motivos geométricos y decorados esquemáticamente con plaquitas de acero. El conjunto se completa con una lente de aumento que, a manera de clavillo¹, ilustra las novedades que se introducen en la moda del abanico, desde finales del siglo XVIII, al añadirle todo tipo de accesorios y permitirle, por lo tanto, distintas funcionalidades

¹ En otros casos, la lente aparecía inserta en el propio varillaje; es el caso del reproducido en Bennet, p. 231.



41 Anverso

41

Cocarda con lente

h. 1800-1810
IN 3.244

País de gasa bordada en oro y con lentejuelas y laminillas de acero y oro cosidas. Varillaje y padrones de hueso tallado y con incrustaciones de laminillas metálicas doradas en labor de *piqué*. Clavillo sustituido por una lente de aumento.

AT (abierto): 24,0 0: 20,0 TV: 15+2 V: 360°

Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

Exposiciones: Madrid, 1920, n.º 175; Madrid, 1926, n.º 1.742

Se trata de un abanico sumamente original por más de un motivo, desde su anormalmente pequeño tamaño hasta la presencia de una lente de aumento en su clavillo, pasando por su forma misma, la circular de los denominados cocardas, en los que el país se despliega hasta completar un entero círculo, al superponerse ambos padrones y originar, de ese modo, un solo mango¹. Por lo demás,

la decoración del país, únicamente presente en el anverso, responde al mismo gusto de los abanicos convencionales de la época imperio: sobre un fino tul y flanqueada en sus bordes por líneas de lentejuelas, se desarrolla a todo lo largo del país una sencilla secuencia de flores estilizadas, en la que el color se limita a los simples y eficaces reflejos dorados y plateados.

Las varillas, por su parte, configuran un círculo hacia cuyo centro parecen gravitar granadas y pinjantes alternos.

¹Un coetáneo abanico de cocarda puede verse reproducido en Bennet, p. 233.



42 Anverso

42

Abanico de baraja con meandros dorados

Primer tercio del siglo XIX
IN 3.256

Varillaje de asta rubia pintada y calada en labor de *pique*. *Padrones* con aplicaciones de bronce grabado y marquesitas. Cinta de vitela blanca.

Clavillo reforzado con *virola* metálica.

AT: 16,5 TV: 21+2 V: 165º

Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

Exposiciones: Madrid, 1920, nº 218.

El conjunto, de marcado sabor geométrico, aparece dominado por un ancho meandro dorado formado por unidades rectangulares dispuestas en espiral y flanqueado por una doble línea de pequeños círculos, dorados unos e incrustados otros. Hacia el clavillo, ese motivo central se ve acompañado por una notable orla floral también dorada y, finalmente, por un nuevo meandro -que adopta la forma de la clásica greca-, flanqueada a su vez por análogas alineaciones de pequeños círculos. Hacia el exterior, por el contrario, el abanico aparece rematado por una crestería de

borde polilobulado que alberga en su interior una estilizada flor de cuatro pétalos. Por su parte, cada una de las aplicaciones de bronce de los padrones, alberga un grutesco de aire no menos clásico, con un pequeño jarrón dominante y la característica y simétrica decoración floral.

43

El Dos de Mayo en el Parque de Monteleón

1813
IN 7.624

País de papel grabado e iluminado. Varillaje y padrones de hueso calado.

Clavillo reforzado con *virola* metálica.

AT: 25,8 AP: 16,0 TV: 15+2 V: 160º

Procedencia: Pedro Vindel hijo.

Exposiciones: Madrid, 1920, nº 335; Madrid, 1979, nº 1.523.

En su anverso, el país aparece decorado por una escena de tema político, que representa la defensa del Parque de Artillería de Monteleón por parte del pueblo y la guarnición de Madrid frente a



43 Anverso



las tropas francesas, tal y como se especifica en el reverso del país, en una cartela enmarcada por una guirnalda de laurel acompañada por un trofeo compuesto por un cañón, banderas y bayonetas: "DIA 2 DE MAYO DE 1808. EN MADRID/ Mueren Daviz [sic] y Velarde defendiendo el Parque de Artillería".

El grabado parece ser una copia fiel del aguafuerte de Tomás López Enguídanos titulado "Dos de Mayo de 1808. Muerte de Daoiz y

Velarde" (Museo Municipal de Madrid IN 2.228)¹. Sobre un fondo definido por el arco de entrada al cuartel y un conjunto de edificación muy suavemente iluminados, se destaca la escena bélica propiamente dicha, centrada por la figura de Daoiz, en el momento de ser herido de muerte, aunque todavía vivo al pie de un cañón. Hacia la izquierda, un grupo de soldados españoles y algún civil acompañan a Velarde, ya moribundo. Por su parte, hacia la derecha un carro, compositivamente simétrico del cañón señalado, sirve de defensa a un grupo de personajes populares, mientras otros sacan fusiles del cuartel para armar al pueblo. La cuidada iluminación resalta, finalmente, el simbólico enfrentamiento entre la bandera tricolor, de un lado, y las mujeres madrileñas ataviadas de vivos colores, del otro.

El varillaje y padrones presentan una ligera labor de calado, de estilizada temática vegetal. Al igual que en otros casos, la presencia en el anverso de las referencias de editor y fecha ("Pub^d as the Act directs by Behrmann & Collmann" y "London Dec. 15.1813") nos hablan de la procedencia británica del abanico, de cuyo país se conservan dos ejemplares sin montar -uno iluminado y el otro no- en el Museo Municipal de Madrid (IN 2.228 y 2.229).

¹ Wellington en España, p. 188.



44 Anverso

44

El Motín de Aranjuez

1813

IN 7.623

País de papel grabado, iluminado y pintado. Varillaje de hueso calado y con aplicación de laminillas metálicas doradas. Padrones de hueso con aplicaciones de nácar y de laminillas metálicas doradas. Guardapulgar de nácar. Clavillo reforzado con virola metálica.

AT: 24,9 AP: 15,2 TV: 14+2 V: 160º

Procedencia: Pedro Vindel hijo.

Exposiciones: Madrid, 1920, n.º 336; Madrid, 1979 n.º 1.522.

Decorado únicamente en su anverso, el país del abanico representa la conocida escena del motín de Aranjuez del 17 de Marzo de 1808, a consecuencia del cual dos días más tarde Godoy, Príncipe de la Paz, era destituido por Carlos IV, que a su vez abdicaba en la persona de su hijo el Príncipe de Asturias, futuro Fernando VII. De ello da cuenta, por lo demás, la leyenda que bordea la parte inferior del país ("DIA 19 DE MARZO DE 1808. EN ARANJUEZ. CAIDA Y PRISION DEL PRINCIPE DE LA PAZ / Pub^l. Nov^o. 1^{er}. 1813"), cuyos lapsus de traducción indican bien a las claras la nada infrecuente



procedencia británica de estos abanicos de tema político. El grabado que sirve de base a la escena -un ejemplar del cual, bajo forma de país de abanico sin montar, se conserva en el Museo Municipal de Madrid (IN 4.621)- constituye una copia simplificada del aguafuerte



45 Anverso

45

Alegoría de las libertades constitucionales

h. 1820

IN 2.608

País de papel grabado, iluminado, pintado y dorado. Varillaje y padrones de madera lacada y pintada. Guardapulgar de nácar. Clavillo reforzado con virola de hueso.

AT: 20,3 AP: 11,5 TV: 17+2 V: 165º

Procedencia: María Boix y Escoriaza.

Exposiciones: Madrid, 1920, n.º 22; Madrid, 1926, n.º 533; Madrid, 1982, n.º 135.

Las dos hojas del país ilustran el tema de la liberación constitucional de España con ocasión de la revolución de 1820, puerta de entrada al Trienio Liberal¹. El fondo de la escena del anverso, ambientada no lejos del mar, viene definido por la presencia, a la derecha, de una muralla almenada sobre un paisaje montuoso y, a la izquierda, de un gran buque con banderines de

que Francisco de Paula Martí Mora realizara hacia 1813 sobre dibujo de Zacarías González Velázquez (Museo Municipal IN 15.137)¹.

Sobre un fondo que representa la plaza del Real Sitio de Aranjuez, con la Iglesia de San Antonio a la izquierda, la escena aparece centrada por un gentío compuesto de soldados a caballo que tratan de defender a Godoy de las iras de los motinados, a los que el futuro Fernando VII, situado a la derecha de la escena, trata de contener y por los que al tiempo se ve aclamado. Todo el conjunto, finalmente aparece orlado por una fragmentaria y elemental sucesión de motivos decorativos (guirnaldas, cintas, farolillos, etc).

Por lo demás, tanto el varillaje calado como los padrones aparecen decorados con motivos vegetales estilizados, muy al gusto de la moda imperio.

¹ Wellington en España, p. 256. Un país de abanico con la misma estampa, también firmada y fechada y con número de inventario 2.475 aparece reproducida en "Abanicos" en Museo Romántico. Adquisiciones (1987-1992), p. 20.

¹ Un ejemplo con el mismo grabado del anverso puede verse reproducido en Rocamora, n.º 16.



45 Reverso

España y una inscripción que dice "Regreso de los desterrados", una de las primeras medidas tomadas por los liberales, casi al tiempo que la de la abolición de la Inquisición, meramente sugerida por una leyenda al pie de la escena ("Tribunal [?] DE LA / INQUISICION"), apenas legible (como ocurre con otras, tanto en el anverso como en el reverso, que fueron censuradas unos años más tarde mediante colores opacos). La escena central, por su parte, representa la liberación de España -simbolizada por una mujer coronada, ataviada a la manera clásica y sentada en la base de una columna truncada- por parte de los militares liberales -simbolizados aquí por un guerrero armado, tocado también al modo clásico y portador de emblemas nacionales (bandera y león). Asistiendo a la escena, y como mediando entre ambas figuras -tanto compositiva como políticamente-, aparece otra figura femenina con casco y túnica que porta un rollo con los colores nacionales y que, sin

ningún género de dudas, representa a la restaurada constitución de 1812.

Con un contenido todavía más alegórico, la escena del reverso del país prolonga la misma temática constitucional. Sobre una multitud de emblemas y símbolos (el escudo de España y la constitución, encarnada de nuevo por una matrona romana coronada de laurel, etc.), la escena representa la victoria de la libertad sobre el oscurantismo y la reacción (simbolizados respectivamente por un soldado y un león y por un dragón moribundo), al tiempo que el anuncio, a través de un cuerno de la abundancia, del prometedor futuro.

Por su parte, y finalmente, el varillaje y los padrones presentan la peculiaridad, nada frecuente, de encontrarse plenamente cubiertos de pinturas, extraordinariamente minuciosas, que representan haces, corazones, flores y palomas.



46 Anverso

46

Alegoría de la jura de la Constitución por Fernando VII

h. 1820
IN 2.611

País de papel grabado, iluminado, pintado y dorado. Varillaje y padrones de madera de ébano dorada y con aplicaciones de nácar. Guardapulgar de nácar. Clavillo reforzado con virola metálica.

AT: 21,5 AP: 12,2 TV: 16+2 V: 165°

Procedencia: María Boix de Escoriza.

Exposiciones: Madrid, 1926, n.º 536; Madrid, 1979, n.º 1.525; Lisboa, 1980, n.º 224; Madrid, 1982, n.º 138.

Tanto el anverso como el reverso del país se refieren de un modo expreso a las libertades conquistadas por los españoles en 1820. En el primer caso, se trata de una escena que simboliza el acto de jura de la constitución de 1812 por parte de Fernando VII (tal y como consta en la inscripción de la cartela que sostiene la figura femenina: "CONSTITUCION / Promulgada / por las Cortes / en 1812"), así como alguna de las medidas más populares tomadas por el primer ministerio constitucional, el de Agustín Argüelles. En

líneas generales, el grupo central -es decir, el del acto de jura propiamente dicho- se somete al programa iconográfico habitual, presente en otros abanicos, al tiempo que aparece flanqueado por escenas correspondientes a la abolición del temido Santo Tribunal (representada por un monstruo alado que huye de una pira ardiente en la que se lee la leyenda "Inquisicion"), por un lado, y, por otro, a la aclamación popular de la jura y, sobre todo, de los predecesores y héroes del pronunciamiento que habría de conducir al Trienio Liberal, tal y como reza la inscripción que aparece sobre una pirámide ("GLORIA / eterna á los / Valientes / QUIROGA, RIEGO, / BALLESTEROS, / MINA & & &") o la que se dispone sobre un banderín ("Libertad Española"). El conjunto, dispuesto de

46 Re



46 Reverso

47

Fernando VII jura la Constitución

h. 1820

IN 2.612

País de papel grabado, iluminado y pintado. Varillaje y padrones de carey. Clavillo sin virola.

AT: 21,2 AP: 12,5 TV: 14+2 V: 140º

Procedencia: María Boix de Escoriza.

manera tangente a la fuente de abanico, se ve acompañado por dos ramos florales polícromos y por una esquemática orla dorada. Una orla y unos ramos similares -aunque con presencia ahora de mariposas- rodean en el reverso del país a una pequeña y graciosa viñeta, en la que el artista parece haber reutilizado la traviesa figura de Cupido -montado aquí a horcajadas de un perro- al servicio del tema general del abanico, mediante el simple expediente de convertirlo en heraldo y de colocarle una bandera con la inscripción "BUENA NOTICIA / VIVA / LA CONSTITUCION". Los padrones y el varillaje, rectos y estrechos, se ven animados por una decoración de motivos florales.

La sencillez formal y decorativa del varillaje y de los padrones, así como del reverso del país, limitado a tres escuetos ramos dorados, contrasta vivamente con la ampulosidad y abigarramiento del anverso. Rodeada por una orla de roleos y medallones florales dorados -salpicada toda ella por florecillas diversas-, la escena constituye una alegoría del acto de jura de la constitución de 1812 por Fernando VII, que tuvo lugar el 9 de marzo de 1820. El centro de la imagen aparece significativamente ocupado por la bandera española (en la que se lee la inscripción: "Gloria Eterna a los / Vallentus Que han / Salvado la Españas") y por la constitución, simbolizada como era habitual por una matrona romana que



47 Anverso



sostiene unas tablas en las que se lee: "Consti / tucion Espanola / Article 1^{er} / Ar. II / Ar. III / Ar. IV", y a cuyos pies aparece un león que ahoga a una serpiente. Como consecuencia de ese

emplazamiento central, la propia figura del monarca, con manto de armiño y a punto de ser coronado con laurel por un joven con atuendo clásico, se ve ligeramente desplazada hacia un lado y obligada a extender su mano izquierda en actitud de jura. Compositivamente hablando, el contrapunto de la figura del rey viene dado por un grupo de civiles, soldados y marinos. Finalmente, el conjunto de la escena aparece flanqueada al fondo por un buque de la carrera de Indias y por un templo clásico que, al desmoronarse, atrapa bajo él a unos monjes que simbolizan a la Inquisición (una leyenda al pie lo expresa con claridad: "abolicion de la Inquisicion").

Los errores de traducción y la presencia de algún galicismo revelan el a la sazón nada infrecuente origen francés del abanico, como galo parece ser también el grabado del cual está tomada la escena (Museo Municipal de Madrid IN 2.129).



48 Anverso

48

España y América defienden la Constitución de 1812

h. 1820
IN 2.613

País de papel (anverso) y vitela (reverso) grabados, iluminados, pintados y dorados. *Varillaje* y *padrones* de marfil pintado (aunque casi desaparecida la pintura) y con incrustaciones de laminillas metálicas doradas y piedras azules en labor de *pique*. *Clavillo* reforzado con *virola* de nácar.

AT: 21,6 AP: 13,5 TV: 16+2 V: 160²

Procedencia: María Boix de Escoriza.

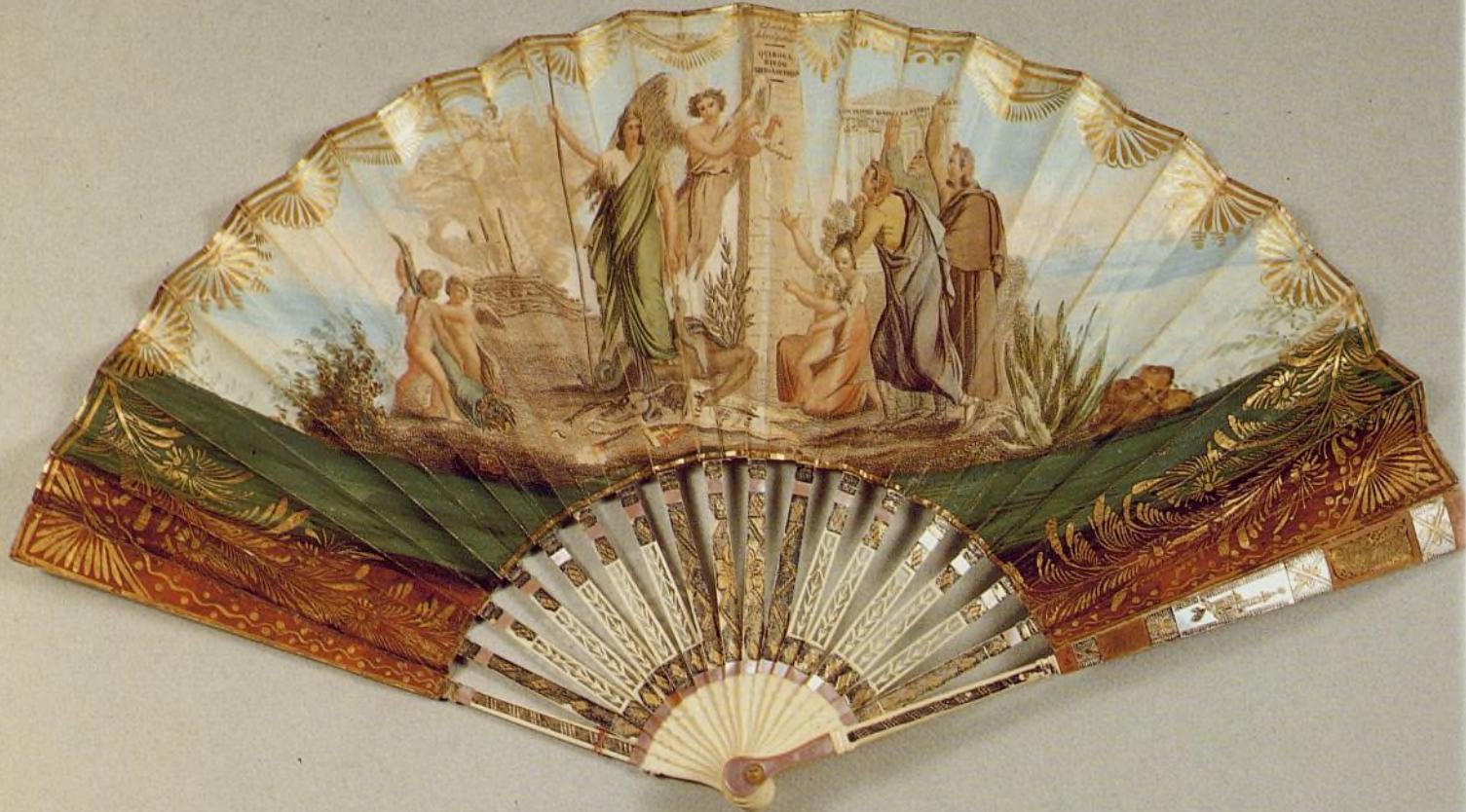
Exposiciones: Madrid, 1926, n.^o 538; Madrid, 1979, n.^o 1.524; Madrid, 1982, n.^o 140.

En la habitual isleta arbolada, y rodeada de una orla dorada de abanicos y lambrequines, la escena del anverso del país constituye una prolongada alegoría de la reunión de España y América en torno a la restaurada constitución de Cádiz, representada por unas tablas sostenidas por dos amorcillos alados y que recogen en forma de leyenda sus primeros artículos: "CONSTITUCION / Art. 1^{er} / La nacion es la reunion / de todos los Espanoles / de ambos

hemisferios. / Art. 2^e / Es libre é independiente / Art. 3^e / En ella reside esencial / mente la Soberanía". España y América aparecen reiteradamente simbolizadas a través de sus diferentes atributos: la vegetación a un lado y otro de la isleta, un león y un tapir, dos globos terráqueos con las inscripciones "MADRID" y "LIMA" y, muy especialmente, dos mujeres, enteramente vestida, la primera, y tocada por una torre, y con su pecho descubierto, tocada por flores y con un arco en su mano izquierda, la segunda.

Adornado por ramos florales y una orla de palmetas y tallos dorados, el reverso del país, mucho más sobrio, representa un triunfo sobre el que se destaca un monumento conmemorativo "A LA / GLORIA DE LOS INMORTALES / QUIROGA Y RIEGO" -los dos militares alzados el primero de enero de 1820-, sobre el que aparecen dos coronas de laurel y, de nuevo, las tablas de la constitución, en las que se lee "Constitución española / Promulgada en Cádiz / á 19 de Marzo / de 1812".

El varillaje y los padrones de este abanico inequívocamente franceses, muy sencillos, presentan una austera decoración de cruces y perlas, además de, en el caso de los últimos, dos pequeños medallones pintados.



49 Anverso

49

Alegoría del restablecimiento constitucional

h. 1820-1823
IN 2.609

País de papel litografiado, iluminado y dorado (anverso) y de vitela pintada (reverso). Varillaje y padrones de hueso calado, grabado y con aplicaciones de nácar y laminillas doradas. Guardapulgar de nácar. Clavillo reforzado con virola de asta.

AT: 21,8 AP: 12,5 TV: 16+2 V: 180°

Procedencia: María Boix de Escoriza.

Exposiciones: Madrid, 1920, n.º 224; Madrid, 1926, n.º 534; Madrid, 1982, n.º 136.

Enmarcado por una orla dorada de palmetas, lambrequines, etc. y, hacia los padrones, motivos de palmas también doradas, la escena del anverso del país constituye una densa y encadenada alegoría cargada de símbolos. Aparece centrada por un gran obelisco, cuya inscripción ("A los Libertadores / de las Españas / QUIROGA. / RIEGO. / ARCO-AGUERRO") evoca las personalidades protagonistas de los pronunciamientos que dieron paso al Trieno

Liberal. A su izquierda, una figura femenina con túnica y tocado de corte clásico representa a la Constitución de 1812. Porta en su mano derecha una lanza, mientras que en la izquierda sostiene las cadenas y el yugo de la opresión y la reacción, que bajo forma de figura monstruosa y rodeada de sus atributos (el Error, la Mentira, el "Sambenito", etc.) aparece aplastada bajo sus pies. Inmediatamente tras ella, una figura de ángel rasga un papel con la inscripción "Lista de / Proscripción", al tiempo que, a la derecha del obelisco, tres hombres, una mujer y un niño, ataviados también con ropajes clásicos, saludan el gesto. El fondo de la escena aparece ocupado por una pira ardiente sobre la que se adivina una suerte de victoria alada y, a la derecha del obelisco, un templo clásico en cuyo friso es posible leer la inscripción: "A LOS GRANDES HOMBRES LA PATRIA R[ECO]NOCIDA". Finalmente, la aurora de los nuevos tiempos es anunciada por dos angelotes que sostienen un gran cuerno de la abundancia.

Frente a la complejidad del anverso, el reverso del país se caracteriza por la sobriedad decorativa de tres ramos dorados. La misma sobriedad define la decoración de las varillas caladas y, en menor medida, de los padrones, con predominio de motivos geométricos muy del gusto fernandino.



50 Anverso

50

Homenaje al coronel Quiroga

h. 1820-1823
IN 2.610

País de papel grabado, iluminado, pintado y dorado. Varillaje y padrones de hueso calado. Guardapulgar de nácar. Clavillo reforzado con virola de hueso.

AT: 18,9 AP: 11,4 TV: 16+2 V: 155^o

Procedencia: María Boix de Escoriaza.

Exposiciones: Madrid, 1920, n.^o 225; Madrid, 1926, n.^o 535; Madrid, 1982, n.^o 137.

La filiación constitucional del abanico resulta indiscutible a la vista del tema principal del anverso de su país. Orlando por una cenefa de palmetas y roleos dorados, y sobre la tan característica isleta arbolada, un grupo de milicianos y civiles de aire amablemente popular y goyesco manifiestan su contento por las conquistadas libertades danzando alegremente en torno a un busto colocado sobre un pedestal en forma de sencillo fuste, cuya censurada inscripción ("VIVA / Quiroga") da cuenta de la identidad del

homenajeado: el coronel Quiroga, protagonista del alzamiento de Alcalá de los Gazules el primero de enero de 1820, la misma fecha en la que el comandante Riego proclamaba la constitución de 1812 en Cabezas de San Juan, dando paso con ello a un paréntesis de tres años de libertad en medio de la oscuridad y reacción del reinado de Fernando VII.

El reverso, liso y únicamente decorado por el característico ramo esquemático, se aviene bien con la igualmente sencilla y esquemática ornamentación vegetal del varillaje y de los padrones.



51 Anverso

51

Exaltación de Riego

h. 1820-1823
IN 5.154

País de papel grabado, iluminado, pintado y dorado. *Varillaje y padrones* de hueso calado. *Clavillo* metálico reforzado con *virola* de asta.

AT: 19,0 AP: 13,4 TV: 12+2 V: 150º

Procedencia: Desconocida.

Exposiciones: Madrid, 1920, n.º 227 y lám. n.º XLVI; Madrid, 1982, n.º 141.

Se trata de un abanico de explícito contenido político, tan frecuente en los de las primeras décadas del siglo XIX. La marcada disposición teatral de la escena del anverso, así como su elevado tono alegórico, sugieren una funcionalidad propagandística, a la que contribuiría igualmente su amplia difusión dada la relativa baratura de este tipo de abanicos, en los que el reverso se limita, como en tantas ocasiones, a un discreto ramo dorado. Enmarcada por una cenefa de palmetas y guirnaldas de sabor imperio, la escena aparece centrada por la prominente figura del general Riego en papel de libertador: no en vano su mano derecha porta una

espada que atraviesa a una sierpe, al tiempo que apoya su codo sobre una suerte de pedestal con el escudo real y con una enteramente ilegible inscripción censurada. Por lo demás, la presencia de escenas de liberación de presos, a la derecha, y de alegría popular en torno a la bandera de España, a la izquierda, no dejan demasiadas dudas acerca del signo liberal del propio abanico y del tiempo al que hace referencia: el trienio constitucional. Los motivos de tallos vegetales y liras muy estilizadas que decoran la pequeña fuente y los rectos padrones del abanico resultan, por su parte, bien expresivos del gusto fernandino.



52 Anverso

52

Bodas reales de María Cristina de Borbón y Fernando VII

h. 1830
IN 3.253

País de papel (anverso) grabado, iluminado, dorado y pintado y vitela (reverso) pintada. Varillaje de asta calada con incrustaciones en *pique* de laminillas de acero y aplicaciones de nácar. Padrones chapados en nácar, calados y con incrustaciones de turquesas y de hueso teñido. Guardapulgar de nácar. Clavillo reforzado por una *virola* metálica.

AT: 22,0 AP: 12,6 TV: 16+2 V: 165º

Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

Exposiciones: Madrid, 1979, nº 1.527.

Se trata de uno más entre los muy abundantes abanicos de la época destinados a conmemorar efemérides de distinto tipo y a celebrar alegóricamente sucesos cortesanos o políticos. El anverso del país recoge tres escenas¹. En la central, María Cristina de Borbón, con la ayuda de Cupido, une su mano con la de Fernando VII, con

indumentaria del siglo XVI, ante una suerte de altar con la inscripción "UNION DE LOS SOBERANOS DE ESPAÑA", mientras un angel sostiene dos coronas reales sobre sus cabezas. Las otras dos escenas relatan episodios inmediatamente anteriores al enlace (que lo es también de dos corazones, tal y como se muestra sobre el pedestal que hace papel de altar). A la derecha, y de acuerdo con la inscripción que se encuentra a su pie, "El enbiado de España pide la mano de la Princesa Maria Christina", sentada junto a su padre Francisco I, rey de las Dos Sicilias. Por su parte, en la escena de la izquierda, con la inscripción "La llegada de la reina", ésta es recibida por un caballero, con el barco y una bandera al fondo. El ribete está compuesto por una cenefa sencilla de flores y palmas doradas.

El reverso del país, a su vez, representa un paisaje o jardín romántico con una casa palaciega y un río que la separa de la otra orilla, donde se divisan varios personajes en un sendero, en tanto que el primer término viene dado, de acuerdo con una convención muy del gusto de la viñeta romántica, por una figura vestida a la manera oriental.

La elegancia y sobriedad decorativa que el asta presta a las varillas contrasta felizmente con la mayor riqueza de los padrones.

¹ El anverso parece ser el mismo del correspondiente al abanico que bajo el número 231 recoge Ezquerra del Bayo.



53 Anverso

53

La declaración de amor

h. 1820-1830
IN 3.246

País de papel grabado, iluminado y dorado (anverso) y vitela pintada y dorada (reverso). Varillaje y padrones de marfil calado en labor de grillé. Clavillo rematado por piedras blancas.

AT: 21,7 AP: 13,3 TV: 18+2 V: 150º

Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

Tanto el anverso como el reverso del país de este abanico, de probable adscripción inglesa, se caracterizan por su discreción ornamental, limitada en ambos casos a una cenefa muy estrecha y sencilla y, en el caso del segundo, a un simple y estilizado ramo floral. El anverso, por su parte, aparece enteramente cubierto por una escena al aire libre, ambientada en lo que pudiera ser el parque de una residencia campestre (que se adivina al fondo, más allá de una fuente circular con surtidor), en la que un caballero arrodillado y con su mano izquierda posada sobre el pecho parece

solicitar el amor de una dama sentada que porta una lira en su mano izquierda. La intimidad de la escena contrasta notablemente con la presencia de otro caballero, ataviado –como los otros dos personajes– a la manera del siglo XVII e indolentemente apoyado en el respaldo de una silla.

De la índole amorosa o galante del abanico dan buena cuenta igualmente el recto varillaje de marfil calado y los no menos sencillos padrones, en los cuales se identifican tres figuras con el corazón en la mano.



54 Anverso

54

El dolor ante la muerte

h. 1820-1830
IN 3.273

País de papel grabado, iluminado y pintado. Varillaje de madera de ébano con aplicación de laminillas metálicas plateadas. Padrones de madera de ébano con incrustaciones de nácar calado y aplicación de piedras blancas. Guardapulgar de nácar. Clavillo reforzado con *virola* metálica.

AT: 16,0 AP: 9,5 TV: 14+2 V: 160º

Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

El reducido tamaño y la austereidad general de la pieza, tanto en lo que hace al reverso del país (un sencillo motivo floral estilizado) como a su cromatismo, parecen sugerir que se trata de un abanico de caballero o de luto¹. El propio contenido de la escena del anverso, de claro sabor romántico, abunda en el mismo sentido. Aparece centrada, en efecto, por una corriente de agua que pudiera simbolizar el río que separa el reino de Hades del mundo de los

vivos. El primero, a la izquierda, se manifiesta bajo la forma de una sencilla tumba de piedra sin ornamentar y un sauce llorón. Claramente diferenciado por los únicos toques de color, el segundo, por su parte, aparece representado por una joven que consuela a un apesadumbrado deudo, ataviados ambos con trajes correspondientes al primer tercio del siglo XIX. La escena aparece flanqueada por dos sobrias construcciones -una de las cuales, con su atrio y cruz, pudiera ser una ermita- y orlada por una cenefa que repite en pequeño el motivo del reverso. Los padrones y el varillaje, únicamente decorado en el anverso, muestran una secuencia de motivos vegetales muy esquematizados.

¹ Una buena muestra de países de abanicos de luto coetáneos pueden verse reproducidos en Salsi, p. 61-69.



55 Anverso

55

La estatua de Cupido

h. 1820
IN 3.261

País de papel (anverso) litografiado, iluminado, pintado y dorado y vitela (reverso) pintada. Varillaje y padrones de nácar calado, tallado y con aplicación de laminillas metálicas doradas. Clavillo rematado por piedras verdes.

AT: 19,0 AP: 11,5 TV: 16+2 V: 170º

Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

El anverso del país, de claro contenido alegórico, representa la isleta de un jardín pintoresco a la inglesa en la que una dama vestida con túnica clásica y en actitud afectada atiende a un Cupido que le señala su propia estatua rota, indicando con ello la quiebra del amor. Una orla decorada con motivos florales y una arquería central bordean el conjunto.

El reverso prolonga el sabor prerromántico de la otra cara del país: en el marco de un paisaje arbolado en cuyo fondo se advierte una gran lámina de agua, un caballero con levita y sombrero de los

años veinte descubre a otro –muy en la línea tardodieciochesca de la fascinación por las ruinas del pasado– un templete clásico que cobija la escultura de un dios de la antigüedad. El resto del país se adorna con grandes ramos dorados y un ribete con grecas y motivos florales.

En el varillaje, rectilíneo y de aire neoclásico aparece la talla de una dama con un perro, flanqueada por dos coronas, en tanto que los padrones acogen a dos figuras con vestido corto y sombrero de cierto sabor popular.



55 Reverso

Estuche

Cartón con aplicaciones de láminas doradas, repujadas y punteadas. El interior está forrado de raso amarillo.

Longitud: 26,5 Anchura: 3,5 Altura: 2,7

Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

En un claro gusto imperio, la tapa del estuche aparece decorada por cinco rectángulos con diversos motivos figurativos (emblema de la agricultura, *chinoiserie*, Ganimedes y el águila, emblema de la pesca), en tanto que los laterales acogen a una decoración de tipo geométrico y vegetal.



56 Anverso

56

Aves del paraíso

h. 1820-1830

IN 3.257

Varillaje de pasta de papel calada, pintada y con aplicación de laminillas en labor de piqué. Padrones de hueso con aplicación de laminillas de acero en labor de piqué. Cinta de vitela. Clavillo reforzado con virola de nácar.

AT: 17,5 TV: 22+2 V: 180º

Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

El abanico, del tipo de los denominados de baraja, presenta una decoración organizada en tres franjas concéntricas, de desigual anchura. En la más ancha, es decir, la más próxima al clavillo, aparecen pintadas dos aves del paraíso que, una frente a otra, beben de una gran copa que constituye el eje central de la composición, la cual se completa a ambos lados con un alfombrado de rosas coloreadas y zarcillos dorados. La franja intermedia está configurada por una fina y bella labor de calado que representa

una sucesión de palmetas estilizadas. Finalmente, y hacia el exterior de la cinta que arma el varillaje, una igualmente fina labor de calado remata el abanico en forma de una secuencia de pináculos góticos de ojivas.

El reverso, por el contrario, es liso y sobre él únicamente se advierte —seguramente de mano de la dueña del abanico— una anotación a lápiz ("Fran^a. J. Aparicio / Jabiera Apa^{cio} / Cándida / Matilde") que parece sugerir su uso como álbum de recuerdos.



57 Anverso

57

Escena mitológica

h. 1830

IN 3.265

País de papel grabado, iluminado, pintado y dorado (anverso) y vitela pintada y dorada (reverso). Varillaje de nácar con incrustaciones de laminillas metálicas en labor de piqué. Padrones de acero troquelado rematados en su parte superior por miniaturas pintadas sobre nácar y cubiertas por cristal. Clavillo reforzado con una virola de nácar.

AT: 19,0 AP: 11,0 TV: 13+2 V: 155º

Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

Con un sabor marcadamente clásico y un reverso reducido a un simple ramo de flores y a una greca únicamente interrumpida por un *bouquet* de dos rosas, el anverso del país alberga una escena, ambientada a la orilla de un río que cruza una amplia llanura, en la que un grupo de figuras ataviadas con ropajes y peinados clásicos se encuentra al pie de un pequeño y frondoso montículo. Tal parece que un hombre joven, sentado a la derecha de otro mayor que él y barbado, declama un poema o una lección mientras cuatro

muchachas escuchan atenta y arrobadamente. El conjunto aparece enmarcado por una ancha cenefa de guirnaldas y coronas doradas en unos casos y pintadas en otros, una de las cuales transportan en sus picos dos pajarillos.

La decoración de las varillas se limita a varias secuencias muy geométricas de pequeños círculos y estrellas, al tiempo que los padrones, de borde perlado, presentan en su parte superior pequeños medallones con cestos de flores.



58 Anverso

58

Pulgarcito

h. 1820-1830
IN 3.262

País de papel (anverso) y vitela (reverso) grabados, iluminados, pintados y dorados. *Varillaje* de nácar calado y con incrustaciones de laminillas metálicas doradas en labor de *piqué*. *Padrones* de nácar calado y con aplicación de pequeños medallones de esmalte. *Clavillo* reforzado con *virola* de nácar.

AT: 15,0 AP: 8,8 TV: 14+2 V: 160º

Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

Exposiciones: Madrid, 1920, nº 250.

Tanto su pequeño tamaño como el asunto del anverso de su país (el reverso se limita al muy de la época ramo esquemático dorado) sugieren que se trata de un abanico de niña. La escena, en efecto, parece corresponderse con aquel pasaje de *Pulgarcito* en el que el protagonista de uno de los *Cuentos de antaño* de Charles Perrault roba las botas de un gigante mientras éste, descalzo, duerme recostado sobre una roca y mientras otros niños, al fondo, salen corriendo. No estará de más destacar que, por más que se trate de

una escena de un cuento infantil, su representación resulta firmemente tributaria del código formal de tantos y tantos otros abanicos para damas de la época: gusto historicista que se manifiesta al elegir un conocido cuento del siglo XVII, isleta central horizontal en medio de una lámina de agua natural o de la ría de un jardín a la inglesa, ambiente arbulado, edificaciones al fondo, orla floral que se ve ensanchada hacia los extremos del país, etc. El varillaje y los padrones presentan una muy sobria decoración, únicamente enriquecida un tanto en el caso de los últimos, en los que, además de dos pequeños medallones de esmalte que representan otras tantas flores, la labor de calado permite realzar muy eficazmente el dorado del fondo.



59 Anverso

59

La traición del Amor

h. 1830
IN 3.271

País de papel (anverso) y vitela (reverso) grabados, iluminados y pintados. Varillaje de bronce calado. Padrones de bronce troquelado, tallado, dorado y con aplicación de piedras moradas (amatistas?). Clavillo rematado por piedras moradas.

AT: 10,8 AP: 5,6 TV: 12+2 V: 175º

Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

Exposiciones: Madrid, 1979, n.º 1.537.

Tanto en el caso del anverso como del reverso, la escena representada aparece centrada por una figura femenina situada entre otras dos masculinas. La diferencia reside en que, mientras en el segundo los personajes son niños y la escena representa poco más que un juego (un niño arrastra a una niña en una barca, alejándola de la orilla en la que otro niño levanta un pez con una caña de pescar), la escena del anverso enfrenta a personajes adultos en lo que parece una escena de cuento de capa y espada.

Una mujer erguida, en efecto, entrega su mano a un hombre arrodillado a sus pies, en tanto que vuelve la cara hacia un tercero que, evidentemente sorprendido, echa mano de su espada al darse cuenta de la traición que acontece ante sus ojos. La escena, enmarcada por el habitual ambiente campestre, presenta la particularidad del acusado anacronismo que evidencian los atuendos de los personajes; pues si la mujer aparece ataviada a la usanza de la época del abanico, los dos hombres recuerdan -tanto por sus vestidos cuanto por sus tocados y armas- a personajes del siglo XVII. El conjunto se encuentra rodeado de una profusa decoración dorada y pintada de motivos florales de un colorido más abigarrado que el de la cenefa que orla al país del reverso. El varillaje del abanico -por su tamaño, seguramente de niña o de muñeca- presenta una sencilla decoración de motivos geométricos calados, que no deja de contrastar con la algo más naturalista y floral de los padrones.



60 Anverso

60

Esponsales reales de una pareja oriental

h. 1824
IN 12.513

País de papel grabado, iluminado, pintado y dorado. *Varillaje y padrones* de madera de ébano con incrustaciones de laminillas metálicas y de hueso en labor de *piqué*. *Guardapulgar* de nácar. *Clavillo sin virola*.

AT: 24,3 AP: 14,0 TV: 18+2 V: 170º

Procedencia: Adquirido en el comercio madrileño.

El anverso del país representa una escena –probablemente procedente de alguna novela, drama u ópera– de los esponsales de una pareja con indumentaria oriental y ciertos atributos reales, oficiada por un obispo que se dispone a enlazar las manos de los contrayentes con una estola blanca y en presencia de otros personajes (un diácono, un monje, un paje y otro más, con apariencia igualmente real este último), que ayudan a la ceremonia. La escena, que parece tener además un cierto aire de renuncia religiosa (tal y como sugiere el ídolo roto del primer plano), se desarrolla en una isleta cuyo fondo aparece cerrado por una

alineación de abruptas montañas, en la cumbre de una de las cuales se advierte una ciudad encastillada, y se encuentra enmarcada por una orla floral y flanqueada por dos imágenes, desconectadas espacial y temáticamente del motivo central, que representan a una pastora con su cabra y su perro, a la izquierda, y a un grupo de muchachas en la fuente, a la derecha, toda ellas ataviadas a la moda de la época del abanico, que felizmente es posible suponer con cierta precisión dada la firma del grabador ("Nargeot 1824")¹ y la referencia a lo que pudiera ser el fabricante –también francés– y el número de serie ("B. Dupont 557"), que figuran en el reverso del país. Adornado por una fina ceneta y dos ramos vegetales estilizados, éste, por su parte, presenta una viñeta central de temática galante, en la que un caballero y su dama pasean con una señora de compañía por un jardín arbolado en el que se identifican igualmente un velero y un castillo. Ambas caras del país se sostienen sobre unas varillas y padrones sumamente sencillos, en los que la decoración se limita a unos escuetos ritmos de incrustaciones circulares.

¹ El ilustrador Jean Denis Nargeot (1795-post. 1865) practicaba el grabado al buril y el puntillado a la inglesa.



51 Anverso

61

Escena teatral

h. 1830
IN 3.250

País de vitela (anverso) y papel (reverso) pintados y dorados. Varillaje y padrones de marfil tallado y calado en labor de grillé y pointillé (y con aplicación de laminillas de nácar en el caso de los padrones). Clavillo rematado por piedras blancas.

AT: 22,5 AP: 15,0 TV: 17+2 V: 145º

Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

La escena que ocupa la práctica totalidad del anverso del país, únicamente orlada por una estrecha cenefa de lambrequines, representa el último acto del drama romántico *María Estuardo*, de J.C. Friedrich Schiller, estrenada en 1800 con un éxito amplísimo en toda Europa. La composición, muy teatralizada, aparece centrada por la figura de la reina María, realzada por una intensa iluminación en su rostro y blancos ropajes, en el momento en el que, acompañada por sus fieles servidoras Margarita Kurl y Ana Kennedy (esta última llorando), se despoja de la diadema real, tras

recibir –a través de Burleigh y Paulet– las últimas órdenes de la reina Isabel, que la tenía confinada en el castillo de Fotheringay, representado aquí por los tonos fríos y los cortinones del fondo. A ambos lados de la escena, un altar y una pira humeantes simbolizan el sacrificio al que ha de ser sometida la reina destronada.

Como para realzar la intensidad dramática de la escena del anverso –por lo demás de una excelente factura, tanto en los rostros como en el tratamiento de la indumentaria–, la otra cara del país se limita a una escueta y muy sencilla decoración dorada, consistente en un ribete rectilíneo en el borde y una lira en el centro, flanqueada por dos rombos que albergan a sendas coronas de laurel, motivos ambos de indudable resonancia teatral.

Las varillas y los padrones, de fabricación seguramente inglesa por su fina labor de tallado y de grillé sobre marfil y que representan figuras con atuendo griego –evocadoras tal vez de la tragedia clásica– parecen no corresponderse con el país de este abanico, al haber sido suprimida una varilla central.



62 Anverso

62

Escenas de caballería

h. 1830
IN 3.266

País de papel grabado, iluminado y pintado. Varillaje de bronce calado. Padrone de bronce troquelado rematados en su parte superior por un medallón-camafeo de esmalte. Clavillo rematado por piedras blancas.

AT: 19,0 AP: 11,0 TV: 16+2 V: 170°

Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

Tanto el anverso como el reverso del país presentan una similar estructura compositiva en lo que se refiere al escenario donde, en ambos casos también, se representan asuntos alusivos a la época medieval. En efecto, en el anverso, sobre una isleta arbolada y al borde de una balaustrada de piedra constituida por arcos trilobulados de clara estirpe gótica y a la que se accede por una escalera situada a su izquierda, un caballero con armadura se arrodilla ante una dama elegantemente vestida, mientras que, en un segundo plano, su escudero charla animadamente con la dama de compañía, al tiempo que sostiene la lanza y el escudo de su señor.

Por su parte, en el reverso, y delante de un templete gótico, se representa el momento en el que el aspirante a caballero, delante de su padrino, es vestido con la armadura y las espuelas doradas, y ceñido con la espada durante la ceremonia previa al *espaldarazo*, mediante la cual alcanzaba definitivamente tal dignidad. Ambos países aparecen orlados por una cenefa de rosas pintadas enlazadas por zarcillos y hojas dorados.

La indumentaria de los personajes de ambas escenas resultan notablemente anacrónicas por cuanto -sobre todo en la de las damas- se mezcla la moda de los años treinta del siglo XIX con



2 Reverso

63

Las formas del Amor

h. 1830

IN 2.382

País de papel grabado, iluminado y pintado. *Varillaje* de carey calado y con incrustaciones de laminillas metálicas doradas en labor de *pique*. *Padrones* de madera de ébano con incrustaciones de nácar tallado, laminillas metálicas y turquesas. *Clavillo* rematado por flores metálicas.

AT: 21,5 AP: 12,7 TV: 16+2 V: 170^o

Procedencia: Felix Boix y Merino.

Exposiciones: Madrid, 1961, n.º 31; Madrid, 1979, n.º 1.535; Lisboa, 1980, n.º 227.

El muy explícito tema amoroso y galante reúne a las dos caras del país. La del anverso se organiza en forma de cuatro viñetas bien definidas por otras tantas guirnaldas florales recortadas sobre un abigarrado y profuso fondo de flores diversas, aves del paraíso e insectos. Todas ellas aparecen protagonizadas por una pareja acompañada por Cupido y subrayadas por una inscripción en letra

elementos y acentos de origen medieval, lo que constituye una peculiar característica de los abanicos de ambiente historicista de este momento.

Al varillaje, estrecho, rectilíneo y con calado geométrico, le acompañan unos padrones con decoración vegetal, en cuya parte superior dos medallones-camafeos albergan sendos retratos en miniatura de damas.



63 Anverso

inglesa que, en forma de versos, trae ecos del Siglo de Oro -a lo que coadyuva igualmente el vestuario de los personajes. De izquierda a derecha, la primera, que lleva por leyenda "El amor tímido / No muestres tanto desden, / Hermosura celestial / Que a tí misma te harás mal / Por solo no hacerme bien.", representa a un caballero arrodillado ante su dama mientras Cupido observa la escena. La segunda, en la que Cupido conduce a un caballero hasta una dama sentada leyendo una tarjeta, que sorprendida vuelve su rostro, lleva por inscripción: "El amor zeloso / De Lis de Lisarda, / Aquí entre desvelos, / me pide amantes zelos / La causa de mi mal." La tercera, que ilustra "El amor amable" y en la que el caballero ofrece una flor a la dama en tanto que Cupido sirve de enlace a ambos, se acompaña por los siguientes versos: "Gocemos,

Lis querida / De la amable dulzura / Que amor solo procura / De pocos conocida." La cuarta y última viñeta, con la leyenda "El amor cruel / Contento yo voy a guardar / con mis cenizas ardientes / en el sepulcro la llama / que reina en mi pecho siempre", representa a Cupido alejándose con la dama y dejando abandonado al caballero. En el reverso del país, dos jóvenes que caminan y charlan despreocupadamente a la orilla de un río se ven sorprendidas y quebradas por un hombre, con aire de majo, que les sale al paso desde detrás de un arbusto. La escena se ve orlada por la cenefa dorada de palmetas y motivos vegetales y florales tan característica de los abanicos de este momento. El varillaje y los padrones, muy austeros en su forma, presentan una sencilla y geométrica decoración.



64 Anverso

64

"Psyche ante el tribunal de Venus"

h. 1830
IN 3.264

País de papel pintado, dorado, con aplicación de laminillas de nácar y orla impresa en dorado. Varillaje de nácar tallado y dorado. Padrones de bronce troquelado rematados en su parte superior por medallones-miniatura de nácar pintado. Clavillo reforzado con virola de nácar y rematado por piedras moradas (gamatistas?).

AT: 24,5 AP: 14,5 TV: 16+2 V: 180º

Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

Contra lo que es habitual en los abanicos de la época, las dos caras del país recogen en este caso escenas correspondientes a un mismo ciclo temático: el motivo mitológico de Psyche y el Amor. En el anverso, y tal y como indica la propia inscripción ("Psyche ante el / tribunal de / Venus"), ambos personajes, con sus atributos respectivos, acuden ante el trono de la diosa para suplicar el perdón que les permita la unión eterna. La representación, de gusto todavía neoclásico, aparece enmarcada por una rica decoración

vegetal dorada, en cuyos extremos se abren cuatro ventanas en las que las aplicaciones de nácar sugieren transparencia.

Por su parte, la escena del reverso, de similar factura, se corresponde con un momento anterior de la historia, el del "Rapto de / Psyche", en el que ésta, dormida y entre nubes, se ve transportada hacia el Olimpo por el Amor y dos *putti* también alados. También aquí, la composición, encerrada por una tela que dibuja un gran bucle que contribuye a diferenciarla de un paisaje



64 Reverso

65 A

65

El re

h. 182

IN 3.2

País c

pintac

aplica

nácar

AT: 2-

Proce

La si

las es

anver

pres

hace

conv

fonde

acoge

apret

mod

terrenal en cuyo fondo se adivina una ciudad, se encuentra enmarcada por una gran orla vegetal dorada en la que destacan los motivos de palmetas.

Las varillas —cortas como corresponde a los abanicos cristinos— presentan un perfil considerablemente trabajado y una profusa decoración geométrica y floral. No menos rica, desde luego, que la que adorna a los padrones, igualmente floral tanto en el fino troquelado del bronce como en los pequeños medallones que, a manera de miniaturas policromas, los rematan.



65 Anverso

65

El regreso del héroe

h. 1830-1840
IN 3.260

País de papel pintado, dorado y con aplicación de dos retratos-miniatura pintados sobre marfil. Varillaje y padrones de nácar calado, tallado y con aplicación de laminillas metálicas doradas. Clavillo reforzado con virola de nácar.

AT: 24,5 AP: 14,0 TV: 16+2 V: 165º

Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

La similar riqueza de la decoración y el equivalente desarrollo de las escenas de ambas caras del país dificultan la identificación del anverso de este abanico, hasta el punto de que únicamente la presencia de dos pequeños retratos en una de ellas autoriza a hacerlo y, con ello, a dar título al conjunto. El país se ha convertido en una alfombra dorada de motivos vegetales sobre fondo negro, que libera en su centro un espacio lobulado que acoge a la escena central. Una guirnalda cilíndrica de pequeñas y apretadas flores enmarca a un conjunto de ramajes rizados que, a modo de estípites, sostienen los dos mencionados retratos de

mujer, dos auténticas miniaturas. Este encuadre romántico de curvas y contracurvas se aviene bien con la escena a la que sirve de marco: el regreso al hogar del guerrero romano, del héroe herido que, acompañado por un jinete, es recibido por su familia y otros personajes a la puerta de su casa. La intensidad del momento da pie a la manifestación de las emociones mediante gestos tan declamatorios, a una dramática iluminación y, sobre todo, a una composición muy movida y articulada, únicamente equilibrada por las líneas rectas de los templos del fondo y de la escalinata del primer plano.



65 Reverso

No menor dramatismo caracteriza, por su parte, a la escena del reverso del país, en la que se representa el momento en el que un muchacho intenta salvarse de la rotura de un puente de madera provocada por la intensa avenida de un río, rotunda manifestación de la fuerza de la Naturaleza tan relacionada con la sensibilidad romántica. A la escena, también muy teatralizada, asisten aterrados diversos personajes a un lado y otro del puente, muy próximo todo ello a una ciudad fortificada de época renacentista.

Por su parte, la regularidad y reiteración de la generosa decoración de las varillas -que parecen anunciar ya el gusto isabelino- no deja de contrastar con la monocromía, sobriedad y asimetría de los padrones, rematados por una especie de cuerno de la abundancia.



66 Anverso

66

Velada musical en el jardín

h. 1820-1830
IN 3.263

País de papel (anverso) y vitela (reverso) grabados, iluminados, pintados y dorados. Varillaje de nácar y con aplicaciones de laminillas doradas en labor de piqué. Padrones de nácar calado y con incrustaciones de pequeñas turquesas. Clavillo rematado por piedras verdes.

AT: 11,0 AP: 6,0 TV: 12+ 2 V: 180º

Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

En el anverso del país de lo que por su tamaño parece ser un abanico de niña o de muñeca figura una de esas escenas –tan características del gusto burgués decimonónico– que, siendo de interior, aparecen representadas al aire libre: una dama sentada al piano y otra tocando la lira interpretan para un joven con levita que, indolentemente apoyado en el respaldo de una silla, las escucha atentamente. La escena, que se desarrolla en la tan habitual isleta ajardinada, se encuentra bordeada por una rica cenefa de motivos florales.

El reverso del país, por su parte, acoge a una no menos frecuente viñeta de contenido infantil: un niño salta a la cuerda mientras otros dos le observan.

Por lo demás, si las varillas, de borde levemente ondulado, limitan su decoración a varias líneas de lentejuelas, los padrones presentan un trabajo ornamental ligeramente más rico, con base en motivos geométricos.



67 Anverso

67

La visita a la granja

h. 1830
IN 3.272

País de papel (anverso) y vitela (reverso) grabados, iluminados, pintados y dorados. Varillaje de asta con incrustaciones de laminillas metálicas en labor de píqué. Padrones de bronce troquelado. Clavillo rematado por piedras moradas (gamatistas?).

AT: 10,4 AP: 6,8 TV: 12+2 V: 160º
Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

De fabricación probablemente francesa y destinado a un uso infantil o como adorno de muñeca, el abanico presenta un país de gran desarrollo en relación con su pequeña fuente. Si en el reverso una sencilla flor dorada en el centro constituye su único ornamento, en el país del anverso no existe zona que se encuentre desprovista de decoración. En la arbolada isleta del centro, que acoge al fondo a una casa rústica, un caballero y una dama, tocados con sombreros y elegantemente vestidos con trajes de tarde

a la moda francesa de 1820-1830¹, se acercan a saludar a una campesina tocada con cofia, sentada en un poyo y con un niño en sus brazos. Alegra la escena la orla que recorre los bordes del país por el toque cromático que aportan las rosas y el movimiento de los sinuosos ramitos dorados.

Por su parte, el varillaje, corto, recto y estrecho, basa su decoración en pequeños círculos de acero que contrastan tenuamente con el color negro del asta. Una mayor riqueza presentan los padrones, por haber sido tallado y dorado en cada uno de ellos un largo ramo que remata en una flor y que se adapta longitudinalmente a la forma de los mismos.

¹ Un vestido parecido, con franjas horizontales de diferentes colores, se puede ver reproducido en Mayor, 1991, p. 56.



68 Anverso

68

Joven hilando

h. 1820-1830
IN 3.270

País de papel grabado, iluminado pintado y dorado (anverso) y vitela pintada y dorada (reverso). Varillaje y padrones de acero troquelado y con aplicación de marquesitas. Clavillo sin virola.

AT: 13,5 AP: 8,0 TV: 12+2 V: 165º

Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

Tanto por su tamaño como por el resistente material empleado en el varillaje, este abanico debe ser considerado como destinado a una niña. El anverso de su país, ocupado en su centro por la característica isleta de los abanicos de esta época, representa a una joven sentada en una roca, vestida y tocada a la moda del momento y ocupada en labores de hilado, mientras a contempla un perrillo sentado a sus pies. El conjunto aparece enmarcado por una orla dorada de palmetas y rosas que, hacia los extremos, remata en una cinta anudada que recoge flores diversas.

El reverso, mucho más sencillo, se limita a una copa con flores polícromas en el centro, dos estilizados ramos dorados y, en todo el borde, una cenefa en forma de secuencia de óvalos entrelazados.

Con su ausencia de toda decoración, las varillas, estrechas y rectangulares, evidencian un destino exclusivamente funcional.

No así, finalmente, en lo que hace a los padrones, aunque también en este caso la decoración se limita a un sencillo ritmo geométrico.



69 Anverso

69

Cazando mariposas y pescando

h. 1830
IN 3.267

País de papel grabado, iluminado, pintado y con orla impresa en dorado. Varillaje de bronce calado. Padrones de bronce troquelado rematado en su parte superior por un medallón-miniatura de nácar. Clavillo rematado por piedras granates.

AT: 19,0 AP: 11,0 TV: 14+2 V: 165^a

Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

En este caso resulta difícil deducir cual de los dos países se debe considerar el anverso del abanico. Ambos, en efecto, plantean una estructura temática y compositiva prácticamente idéntica: un conjunto arquitectónico definido por una iglesia y su claustro sirve de fondo a sendas escenas de ambiente pictóresco, apoyadas por un paisaje en el que se mezclan colinas, árboles y láminas de agua. Así, en una de ellas se representa a tres personajes, dos damas y un caballero en traje de pescar, mientras que en la otra el mismo grupo aparece cazando mariposas. El atuendo, ingenuamente

colorista, revela -como en tantos otros abanicos de este mismo estilo- ciertos anacronismos al mezclar ropajes de épocas diferentes. De igual modo, la decoración que enmarca ambos países se distribuye de acuerdo con un esquema similar, variando ligeramente los motivos: en un caso se trata de óvalos que contienen rombos en medio de un tapizado de decoración vegetal dorada, acompañados por una orla en la parte superior compuesta de una secuencia rítmica de flores y ramas; en el otro, por su parte, se representan coronas florales, que albergan los símbolos del carcaj y la fecha, y una cenefa en la que se alternan lambrequines, guirnaldas y ojivas.

Finalmente, el varillaje y los padrones, de bronce calado el primero y troquelado los segundos (que incluyen además sendos paisajes en miniatura), resultan muy característicos de los abanicos de este momento.



70 Anverso

70

Eligiendo un sombrero

h. 1820-1830
IN 3.269

País de papel grabado, iluminado, pintado y con orla impresa en dorado.
Varillaje de bronce calado. *Padrones* de bronce troquelado y con aplicación de piedras de diversos colores. *Clavillo* rematado por piedras blancas.

AT: 17,8 AP: 10,3 TV: 14+2 V: 170º

Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

Dos escenas de la vida cotidiana de ambiente burgués de principios del siglo pasado adornan las dos caras del país de este abanico. En el anverso, dos damas ataviadas y tocadas al gusto de la moda imperio, muestran sendos sombreros a un caballero que, indolentemente apoyado en el respaldo de una butaca del mismo estilo, parece verse en la tesisura de elegir uno de ellos. El caballero, como si de un *dandy* se tratase, viste levita, chaleco y corbata de lazo, completando su atuendo con bastón y sombrero de copa. El paisaje del fondo, aunque mucho más elaborado que

en la mayor parte de los casos, se atiene al mismo esquema de los abanicos de esta época, en los que no era infrecuente, además, que una escena de interior se representase al aire libre. Desde este punto de vista, muy diferente es el episodio que aparece en el reverso del país, por cuanto sucede realmente al aire libre: una pareja sentada ante un velador, tomando un refrigerio, sigue atentamente una carrera de caballos a la inglesa, que transcurre, al fondo, por un sendero bordeado por una larga y maciza valla en la que se abre un portalón de madera, tras el cual se adivina un denso



70 Reverso

arbolado. Al igual que la escena del anverso, los personajes aparecen ataviados a la moda de 1820. Por su parte, la ornamentación de ambas caras del abanico resulta de características muy similares: flores pintadas y decoración vegetal dorada con diversos tipos de palmetas encuadran las escenas a modo de viñetas.

En el varillaje se observan motivos de tulipanes calados, y en los padrones –tan características en los abanicos de esta época–, finalmente, jarrones ornamentales y flores.



71 Anverso

71

Escena pastoril con hilanderas

h. 1820-1830
IN 3.268

País de papel grabado, iluminado, pintado y dorado (anverso) y vitela pintada y dorada (reverso). Varillaje de bronce calado y con aplicaciones circulares de oro rematadas por turquesas. Padrones de bronce troquelado, tallado, dorado y con aplicación de turquesas y piedras verdes. Clavillo rematado por turquesas.

AT: 17,7 AP: 10,3 TV: 14+2 V: 155º
Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

Todavía con un cierto regusto dieciochesco por la temática bucólica, el anverso del país de este abanico -cuyo reducido tamaño parece sugerir una destinataria infantil o adolescente- representa una escena en la que un grupo de cuatro mujeres, ataviadas a la moda imperio, tueren hilo de lana con ayuda de las ruecas mientras un pastor de aire clásico las entretiene con la música de su flauta. La escena, completada por un hato de ovejas, se despliega en el marco de la tan típica isleta arbolada y florida,

que se destaca sobre una lámina de agua cerrada al fondo por montañas y arquitecturas difuminadas. Todo ello define una gran viñeta enmarcada en sus extremos por fragmentos arbustivos sobre los que se yuxtapone una cenefa dorada y pintada de motivos florales, que se prolonga igualmente, aunque de manera más estilizada, por todo el borde superior.

El reverso, por su parte, resulta mucho más convencional y simplificado, reducido a tres ramos dorados salpicados de florecillas rosas y azules y a una muy estrecha orla.

Las varillas, estrechas y rectilíneas, aparecen decoradas con sencillos arabescos neoclásicos, estilo que preside igualmente la decoración de los padrones, organizados en dos cuerpos: el inferior en forma de vástago vegetal y el superior, finalmente, en forma de Cupido coronado por una media roseta.

Acompaña al abanico una caja de cartulina blanca de tamaño adecuado al del propio abanico y en la que se lee la inscripción «Alexandre».



72 Anverso

72

La fiesta del homenaje

h. 1830
IN 3.274

País de papel (anverso) y vitela (reverso) pintados y dorados. Varillaje y pidores de bronce tallado y troquelado. Clavillo reforzado con virola metálica.

AT: 21,7 AP: 18,3 TV: 16+2 V: 175º
Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

Las dos hojas del país acogen escenas muy distintas, tanto en lo que se refiere a su tamaño como en lo que hace a su composición y contenido temático. Así, la del anverso, que ocupa una buena parte de un país enmarcado por anchas decoraciones doradas de motivos vegetales y florales, representa un acontecimiento multitudinario y festivo, rígida y teatralmente compuesto en torno a un punto de fuga central, constituido por una tienda destacada, a la que conduce un ancho y despejado camino flanqueado por el gentío. Parece tratarse de una celebración con ocasión del homenaje que dos figuras femeninas, vestidas y tocadas de blanco,

prestan a un personaje masculino principal (el señor tal vez del castillo o palacio que cierra la escena por la izquierda?). El ambiente festivo aparece subrayado por la presencia de una cucaña en el centro de la imagen, por una tablado a la derecha, en el que varios cómicos evolucionan sobre un telón al que apunta un narrador, por la presencia de otras tiendas y, en general, por las brillantes y abigarradas vestimentas de fiesta de las mujeres.

Frente a tal escena, la de reverso, mucho más pequeña, presenta un carácter marcadamente intimista y romántico, centrada por una solitaria pareja de paseantes que se destaca sobre un escenario rural flanqueado por dos conjuntos de árboles y en el que se identifican un río, dos casas campesinas y, más al fondo, una elevada montaña.

Por su parte, el varillaje, estrecho y rectilíneo, aparece elegantemente decorado por una greca de gusto imperio.



73 Anverso

73

El tocador en el jardín

h. 1830-1840
IN 3.259

País de papel (anverso) y vitela (reverso) grabados, iluminados, pintados y dorados. Varillaje y padrones de nácar calado y tallado con aplicación de laminillas doradas. Clavillo rematado por piedras blancas.

AT: 27,0 AP: 15,8 TV: 18+2 V: 180²

Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

Enmarcada por una amplia y profusa decoración dorada de motivos vegetales y medallones florales, muy frecuente en los abanicos cristinos, la escena central del anverso, de no fácil interpretación, tiene lugar en la isleta de la ría de un inequívoco jardín a la inglesa o romántico, al pie de una balaustrada rematada por un jarrón ornamental ubicado sobre un pedestal. La señora de la casa, sentada a una mesa cubierta y acompañada por su esposo, familiarmente apoyado en el respaldo de su silla, y por la que pudiera ser una dama de compañía, de pie, parece dispuesta a engalanarse con los cosméticos y joyas que, en sus cajitas y

cofrecillos, se encuentran sobre la mesa y ante un espejo, tras el cual aparece un cuarto personaje vestido de librea y enguantado, lo que parece sugerir su condición de sirviente.

Con un colorido igualmente vivo, pero con un tono decididamente menos aristocrático, la imagen del reverso, también rodeada de ornamentación vegetal dorada, representa una escena ideal de contenido galante: todo ocurre como si un grupo formado por un burgués –vestido con levita corta y pantalón largo– y dos mujeres –ataviadas por su parte con los vestidos de anchas mangas abullonadas y ceñidas en el codo y peinadas a la



73 Reverso

manera un tanto exagerada de los años treinta- se hubiesen visto interrumpidas en su paseo por tres amorcillos, uno de los cuales, tras haber tendido su red y colgado su arco y su carcaj, habría invitado a una de las damas a bailar al son de los instrumentos de sus compañeros.

El varillaje, de decoración bastante densa, representa una secuencia de arpas doradas enfrentadas, que dejan en su color natural a los extremos inferiores de las varillas. Los padrones, finalmente, aparecen cruzados oblicuamente por laminillas doradas y grabadas que representan motivos vegetales.



74 Anverso

74

La vuelta a casa

h. 1830-1840
IN 19.263

País de papel grabado, iluminado y repintado y parcheado con posterioridad (anverso) y vitela grabada e iluminada (reverso). Varillaje y padrones de nácar tallado y con aplicación de laminillas metálicas doradas. Clavillo rematado por piedras blancas.

AT: 22,4 AP: 13,2 TV: 16+2 V: 170-180º

Procedencia: Adquirido en el comercio madrileño.

El abanico, en el que llama la atención el contraste entre la riqueza del varillaje y la tosquedad de la decoración del país, presenta además la particularidad de que el anverso original de éste se ha visto sustancialmente alterado, transformando en una escena de interior lo que inicialmente era otra al aire libre, desarrollada en una suerte de jardín romántico o inglés que únicamente se advina a través de la ventana apuntada que rasga la opaca, tosca y teatral pared que, a manera de un gran telón, cierra el fondo de la composición. En cualquier caso, la escena representada –a la que

acompaña una orla dorada igualmente sobreimpuesta y, a ambos lados, dos parches negros sobre los que se destacan otros tantos medallones octogonales que encierran bustos clásicos– parece corresponderse con la del regreso al hogar de un caballero ataviado a la manera del siglo XVII y acompañado de un pajecillo con presentes, que es efusivamente recibido por dos damas que bien pudieran ser su hija y su esposa, anacrónicamente ataviadas éstas, por su parte, a la moda de la época del abanico.

El reverso, encarecido por una orla dorada y dos ramos florales en los extremos, se limita a una viñeta enteramente convencional que aloja un paisaje de tosca factura y sabor romántico: una lámina de agua surcada por una barca y cerrada al fondo por masas de arbolado y siluetas de montañas.

El varillaje, ricamente trabajado en sus dos lados (lo que constituye una rareza en los abanicos del siglo XIX), presenta un esquema decorativo relativamente diferente entre el anverso y el reverso, no tanto en lo que hace a los motivos tallados (veneras y temas vegetales) cuanto en lo que se refiere a las aplicaciones doradas. Los padrones, por su parte, presentan un patrón decorativo más esquemático.



75 Anverso

75

Lotería del amor

h. 1820-1830
IN 3.247

País de papel, sólo grabado e iluminado en el anverso. Varillaje de madera lisa sin decorar. Padrones de madera con ruedas giratorias de hueso en la parte superior. Guardapulgar de nácar. Clavillo rematado por una flor metálica.

AT: 23,0 AP: 13,5 TV: 16+2 V: 150°

Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

A la general funcionalidad lúdica de los abanicos se le añade en este caso la posibilidad de practicar con él un juego de salón¹ que, de acuerdo con la escena de la viñeta central (una dama que es invitada a probar fortuna por un Cupido que tiene a sus pies una ruleta) y la inscripción que domina su anverso –el único decorado–, recibía el nombre de "LOTERIA DEL AMOR". A ambos lados, y sobre un fondo de follaje agrupado en el centro del país por las

¹ Un abanico para juego de salón, coetáneo y con un mecanismo similar (ruedecilla inserta en la parte superior de los padrones) puede verse reproducido en Bennet, p. 255.

bolas de la lotería, se disponen veinte tarjetas con las correspondientes respuestas a cada número. Remata el abanico por el borde superior una cenefa con cinco máximas amatorias y una sencilla decoración de hojas.

Carentes de decoración el varillaje y los padrones, únicamente estos últimos presentan en su parte superior un pequeño orificio a través del que se pueden leer los números de la lotería –del uno al diez en el izquierdo y del once al veinte en el derecho–, a medida que se hace girar cada una de las ruedecillas embutidas en su borde.



6 Anverso

76

Vistas de Madrid

h. 1838
IN 5.156

País de papel (anverso) y vitela (reverso) grabados, iluminados y pintados. Varillaje de asta calada y con incrustaciones de laminillas metálicas en labor de piqué. Padrone de bronce troquelado. Clavillo reforzado con virola de nácar.

AT: 21,8 AP: 11,0 IV: 16+2 V: 165º

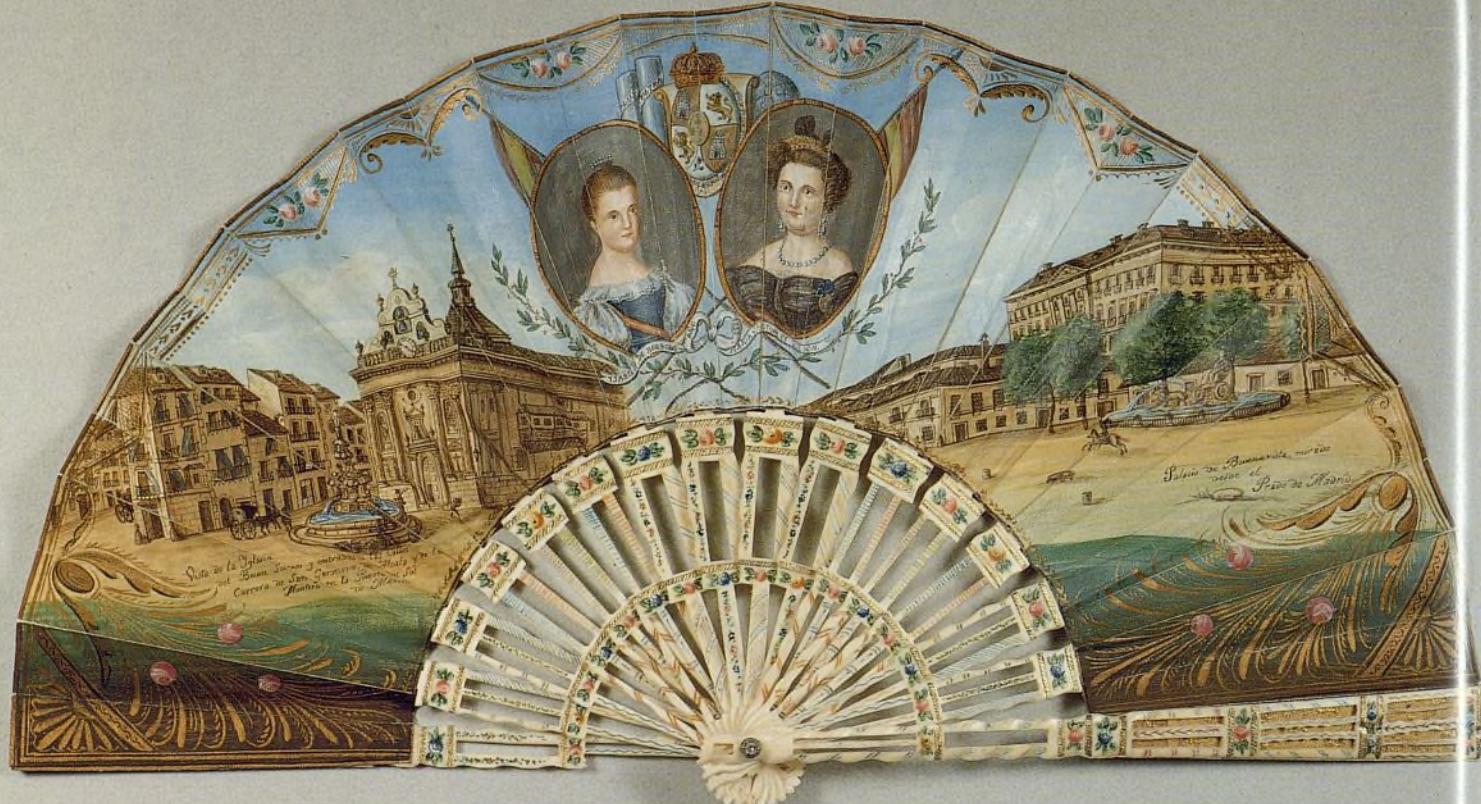
Procedencia: Desconocida.

Exposiciones: Madrid, 1961, nº 39; Madrid, 1979, nº 1.531.

Organizado en tres viñetas, el anverso del país recoge otras tantas vistas de Madrid, correspondientes a algunos de los paisajes urbanos más emblemáticos de la capital, los tantas veces descritos por los viajeros románticos de la primera generación. La central, que es al tiempo la mayor, representa, tal y como indica la inscripción que la acompaña, el "PASEO DEL PRADO DE MADRID", con la fuente de la Cibeles, en primer término, la de Apolo, hacia el fondo, y la propia arboleda del paseo, tras la que se

adivinan los apiñados tejados y cúpulas de la ciudad. La viñeta de la izquierda, por su parte, recoge una muy habitual perspectiva del "PALACIO DEL REY", desde el paseo de La Florida, en la orilla derecha del Manzanares, sobre el que se recorta la silueta de una pareja bailando. Finalmente, la viñeta de la derecha representa la esquina de la calle de Alcalá con la carrera de San Jerónimo, ocupada por la iglesia del Buen Suceso (ante la que se identifica la fuente de la Mariblanca), en la "PUERTA DEL SOL", tal y como apunta la inscripción. Las tres vistas son al tiempo escenas de la vida urbana de la época, con desigual abundancia de personajes y situaciones, lo que sugiere un cierto costumbrismo (equivalente gráfico de las coetáneas descripciones literarias). Ese tono pictóresco se manifiesta igualmente en la regular y ancha cenefa que bordea al abanico, formada por nueve cuadritos que recogen las diferentes suertes del toro.

El reverso, por su parte, presenta una muy sencilla decoración consistente en tres estilizados ramos vegetales dorados, uno de los cuales incluye además cuatro rosas pintadas. Igual sencillez caracteriza el varillaje y los padrones, únicamente realzados en este último caso por una labor de bajorrelieve en la que se identifican dos medallones con figuras femeninas de cuerpo entero.



77 Anverso

77

Vistas de Madrid con retratos reales

1835
IN 2.115

País de vitela (anverso) y papel (reverso) pintados y dorados. Varillaje y padrones de marfil calado, pintado y dorado. Clavillo rematado por piedras blancas.

AT: 23,0 AP: 11,5 TV: 14+2 V: 180²

Procedencia: Félix Boix y Merino.

Exposiciones: Madrid, 1926, n.º 346; Madrid, 1963, n.º 60; Madrid, 1979, n.º 1.526.

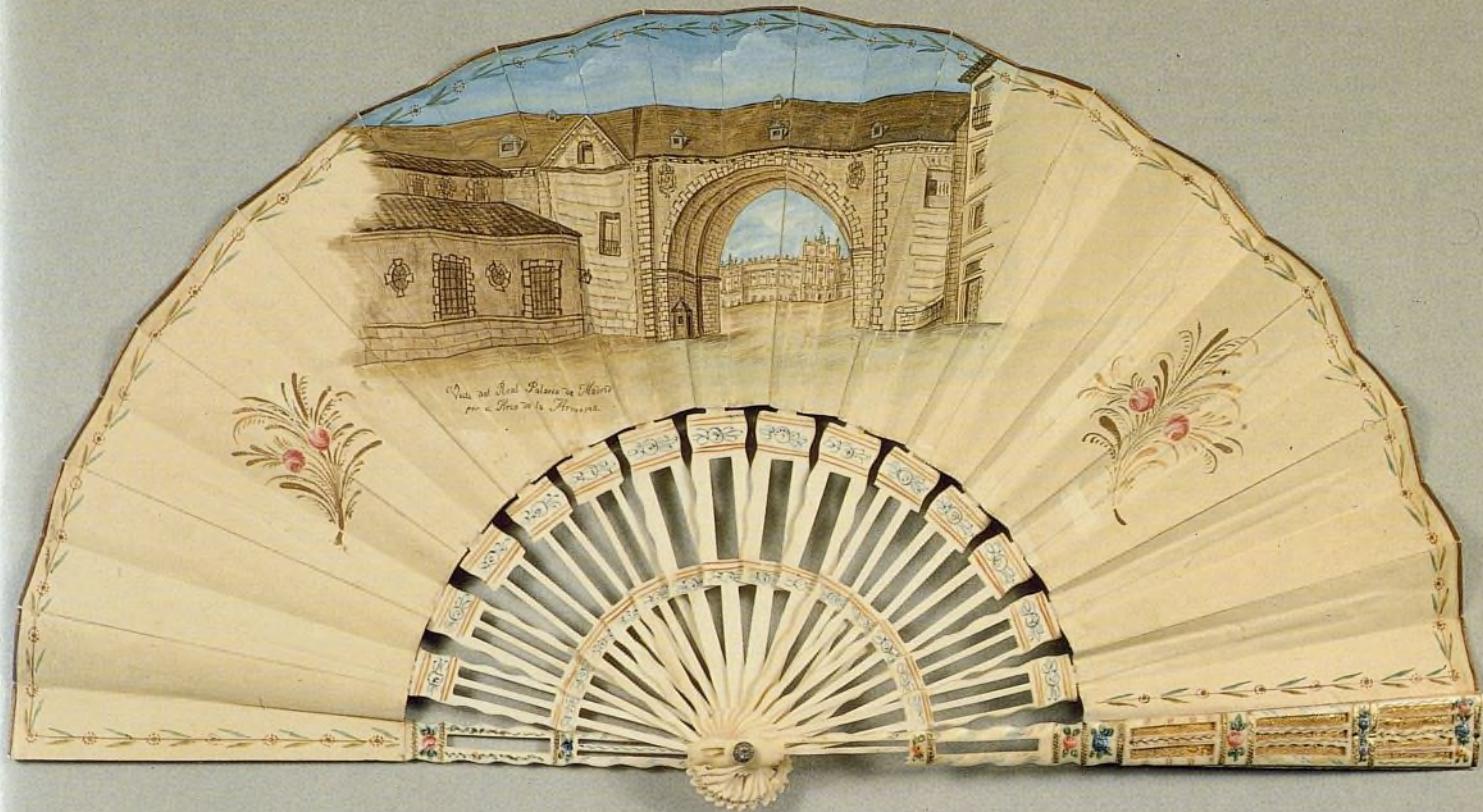
Es esta una muestra más de ese tipo de abanicos que recogen vistas de los enclaves urbanos más conocidos del Madrid decimonónico. En el caso del anverso, se trata –tal y como indican las inscripciones– de dos lugares dominados por destacadas arquitecturas y centrados por sendas fuentes monumentales (la de la Mariblanca y la de la Cibeles); a la izquierda, "Vista de la Iglesia/ del Buen Suceso y entradas a las calles/ Carrera de San Geronimo, de Alcalá y de la/ Montera en la Puerta del Sol/ de Madrid" (copia



de un grabado de Esteban Boix, sobre un dibujo de José Gómez de Navia, Museo Municipal de Madrid, IN 1.901 y 17.964-16) y, a la derecha, "Palacio de Buenavista mirado desde el Prado de Madrid" (copia de un original, también de Gómez de Navia, grabado por

190

Ayuntamiento de Madrid



7 Reverso

Alonso García Sanz, IN 1.894 y 17.964-13). Ambos escenarios, casi vacíos (lo que permite apreciar e incluso documentar las características del caserío de la Puerta del Sol con anterioridad a su reforma), aparecen separados por dos medallones coronados por el escudo real, unidos por dos banderas en aspa y enlazados por dos ramas y una filacteria cuya leyenda identifica a las personas reales retratadas ("YSABEL DE BORBON / AÑO / 1835 / MARIA CRISTINA DE BORBON"), la segunda de ellas regente a la sazón dada la minoría de edad de su hija. El reverso del país se limita a una poco usual imagen, la "Vista del Real Palacio de Madrid/ por el Arco de la Armería", que habría de ser derribado en 1893 (en este caso también parece tratarse de una copia, en la que se han excluido los personajes que aparecen en el original, de un grabado de Manuel Alegre sobre un dibujo de Gómez de Navia, Museo Municipal de Madrid, IN 1.897, 15.443, y 17.964-1)¹. La discreción de los motivos ornamentales que orlan ambas hojas del país resulta bien identifiable con el gusto cristino.

¹ Los tres grabados mencionados aparecen reproducidos en el Museo Municipal de Madrid. *Catálogo del Gabinete de Estampas del Museo Municipal de Madrid. Estampas españolas*, Madrid: Museo Municipal de Madrid, 1985, I, p. 84, 195 y 16.



Por su parte, el amplio y variado calado del varillaje y de los padrones genera al entrecruzarse un marcado ritmo óptico, acentuado por el diferente colorido de las a manera de columnillas en que se fragmenta cada varilla. Por lo demás, la fuente, partida, aparece recorrida por dos grecas de flores pintadas.



78 Anverso

78

**María Cristina de Borbón y sus hijas
Isabel y Luisa Fernanda**

h. 1835
IN 3.255

País de papel litografiado e iluminado (anverso) y pintado (reverso). Varillaje de hueso tallado, calado y con aplicación de laminillas metálicas doradas. Padrones de hueso con incrustaciones de nácar orient. Clavillo reforzado con *virola* de nácar.

AT: 21,6 AP: 12,3 TV: 13+2 V: 165º

Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

Exposiciones: Madrid, 1979, nº 1.528.

Por encima del escenario ajardinado de la escena (en el que no falta, como signo de un temprano romanticismo, un rústico puente sobre una ría), el tono áulico del anverso del país parece apuntar hacia una imagen poco menos que oficial de la familia real. La formal disposición de las figuras, el aire de protección con que la Regente presenta a las infantes, las bandas que adornan los bustos de las tres, la presencia de un manto de armiño y el cetro que porta

en su mano la heredera, así como el sobrio pedestal de la izquierda (con la inscripción "1. D^a. Isabel II de Borbón / 2. D^a. María Cristina de / Borbón / 3. D^a. María Luisa Fer / nanda de Borbón") no dejan, en efecto, demasiadas dudas acerca de la funcionalidad legitimadora de la imagen, en plena guerra carlista por el trono de España. Una somera orla floral y de palmas bordea la composición. Por su parte, el reverso del país presenta un carácter mucho menos cuidado, tanto por el hecho de que la escena aparece descentrada respecto del eje del abanico (a consecuencia seguramente de haber sido mal cortado) como por su factura y temática convencionales: un paisaje rústico y arbolado en el que un pequeño pueblo, a orilla de un río, se destaca sobre un fondo de montañas. Los padrones y el varillaje, de fuente muy corta como corresponde a los abanicos cristinos, presentan una decoración basada en pequeños lóbulos –muy distantes aún de los isabelinos– y secuencias de motivos geométricos y vegetales estilizados.



9 Anverso

79

Vista de la Real Casa de Campo de Madrid

h. 1830
IN 5.155

País de papel grabado, iluminado y pintado. Varillaje y padrones de hueso calado, tallado y con incrustaciones de laminillas metálicas doradas en labor de piqué. Guardapulgar de nácar. Clavillo reforzado con virola de nácar.

AT: 21,6 AP: 12,0 TV: 16+2 V: 175º

Procedencia: Desconocida.

Exposiciones: Madrid, 1920, n.º 233; Madrid, 1961, n.º 38; Madrid, 1979, n.º 1.534; Lisboa, 1980, n.º 226; Madrid, 1981, n.º 96; Madrid, 1981, n.º 393.

En el anverso del país figura un paisaje en parte real y en parte imaginario. La escena –copia tosca e invertida de un grabado de Manuel Alegre sobre un dibujo de José Gómez de Navia (Museo Municipal de Madrid, IN 1.910 y 17.964-12)¹– representa, en efecto, tal y como indica la inscripción, una "Vista de la real Casa de Campo de Madrid a / la rivera del río Manzanares", en la que

¹El grabado aparece reproducido en el Museo Municipal de Madrid. *Catálogo del Gabinete...*, op. cit., I, p. 18.





79 Reverso

resulta posible identificar, al fondo y entre los árboles, el palacio o residencia y, en primer plano (subrayado por la presencia anecdótica de un hombre jugando con un perro), el puente de madera que atravesaba el río madrileño y que aparece igualmente en otros abanicos. Ese elemento real e identificable se ve, no obstante, inserto en un entorno paisajístico enteramente imaginario, de acuerdo con el cliché de género de la isleta central, tan habitual en los abanicos de la época. No menos convencional resulta la decoración marginal del país, consistente en copas florales en los extremos y, en el borde externo, una secuencia de abanicos estilizados alternando con flores.

El reverso, por su parte, nada tiene que ver el anverso (pudiera tratarse de países procedentes de abanicos diferentes?). Se trata en

este caso de una muestra más de los tan divulgados "abanicos Rossini", correspondiente aquí, de acuerdo con la inscripción, al "Recitativo Cavatina del TANCREDO Música del Maestro Rossini", cuya partitura aparece coloreada a lo largo de todo el país, en la forma igualmente habitual. Bajo ella, y ocupando la parte central del país, tres escenas de dicha ópera ocupan otros tantos medallones, agrupados por una corona y varias hojas carnosas de acanto.

El varillaje y los padrones presentan, de acuerdo con el gusto de la época, una sobria y contenida ornamentación basada en motivos florales estilizados y juegos geométricos de laminillas.

La inscripción que se encuentra en la parte baja del reverso del país deja clara la fabricación francesa del abanico: "F. N° 426. / Fábrica de Coustellier y C^a Abaniqueros en Paris".



0 Anverso

30

Olimpo musical (I)

h. 1830
IN 2.384

País de papel grabado, iluminado y pintado. Varillaje de hueso calado con aplicación de laminillas metálicas doradas. Padrones recubiertos de nácar tallado y con aplicación de laminillas doradas. Clavillo rematado por flores metálicas.

AT: 24,4 AP: 14,2 TV: 18+2 V: 170º

Procedencia: Félix Boix y Merino.

Exposiciones: Madrid, 1920, n.º 236; Madrid, 1926, n.º 769; Madrid, 1961, n.º 33.

Se trata de uno de los muchos abanicos dedicados en la época al gran compositor Gioachino Rossini, representado en el anverso como centro de una alegoría musical del Olimpo. Colocado sobre un pedestal con la inscripción "Rossini", el busto del músico, en efecto, está a punto de ser coronado de laurel por dos divinidades clásicas de la música (Apolo y una musa), que sostienen sendas liras. A ambos lados, y entre nubes, aparecen sentadas las figuras

de otros diez músicos, igualmente coronados y ataviados con indumentaria clásica y sobre cuyas cabezas y rodeadas de estrellas aparecen las inscripciones de sus respectivos nombres: "Mozart", "Beethoven", "Sacchini", "Cimarosa", "Aguado", "Castillo", "Mehul", "Gretry", "Dalayrac" y "Gluck". A ambos lados de esta escena central, aparecen coloreados fragmentos de las partituras con las inscripciones siguientes: "Partida de la Opera de Otelo" y "Coro de Griegos de la opera del sitio de Corinto". Tanto el borde superior como el inferior se encuentran rematados por sendas cenefas con alegorías del canto y de la música e inscripciones correspondientes a distintos títulos de obras de Rossini: "SEMIRAMIDE", "LA ITALIANA DE ARGEL", "EL TURCO EN ITALIA", "MATIDDA DE SABRAN", "RICARDO Y ZORAIDA" y "DOÑA DEL LAGO", en el borde superior, y "La Urraca", "Zelmira", "Armida" y "Mahoma", en el inferior. En el reverso, una cenefa floral pintada enmarca la música y letra de "ORACION DE LA OPERA DE MOISES".

El varillaje y los padrones, muy sencillos, aparecen decorados con unos elementales calados que recuerdan al gusto neoclásico.



81 Reverso

81

Olimpo musical (II)

h. 1830
IN 3.251

País de papel (anverso) y vitela (reverso) grabados e iluminados. Varillaje y padrones de hueso calado, tallado y con incrustaciones de laminillas metálicas en labor de piqué. Guardapulgar de nácar. Clavillo rematado por piedras granates.

AT: 22,0 AP: 13,0 TV: 16+2 V: 165º

Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

En lo que hace al anverso del país, se trata, como es evidente, de una variante del abanico anterior, con las únicas diferencias de una distinta y más elaborada iluminación y de que la cenefa del borde superior se ha visto sustituida aquí por una orla dorada de ramos florales, festones y abanicos. El país del reverso es, por su parte, enteramente diferente. Y ello no sólo por su distinto material como sobre todo por su decoración. Lo que en el abanico anterior no era sino una prolongación temática del anverso en forma de partitura, se ha visto aquí sustituido por una pequeña y convencional viñeta,

acompañada por una fina orla y los habituales ramos estilizados, que nada tiene que ver, al menos expresamente, con Rossini o su música: en el marco de un paisaje abierto, un caballero arrodillado besa la mano de su dama, en tanto que otra, de pie, da la espalda a la escena y mira hacia otro lado. A ambos lados del borde inferior de la viñeta se pueden leer las dos inscripciones siguientes: "Garnison 237"¹ y "Depose".

Por su parte, el varillaje y los padrones, más cortos que en el caso anterior, participan sin embargo de un similar gusto decorativo, algo más enriquecido en este caso por el perfil curvilíneo de las varillas y por el tachonado de pequeños círculos metálicos.

¹ Parece tratarse del nombre de un editor de países franceses, seguramente la viuda de Garnison. Véase Mayor 1991, p. 58.



12 Anverso

32

La Malibrán

h. 1830
IN 3.252

País de papel (anverso) y vitela (reverso) grabados e iluminados. Varillaje de hueso calado con aplicación de laminillas metálicas doradas. Padrones de hueso con chapeados de nácar y carey. Guardapulgar de carey. Clavillo reforzado con virola de nácar.

AT: 23,3 AP: 13,5 TV: 17+2 V: 173º

Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

Exposiciones: Madrid, 1920, nº 252 y lám. nº XLX.

Perteneciente a la serie de los abanicos relacionados con Rossini y su música (tal y como pone de manifiesto el libro de partituras que aparece en el anverso del país, con la inscripción "Cavatina Música / del Célebre Rossini"), se refiere éste a la famosa cantante María García ("M. García" en la inscripción que alberga una corona de laurel), también conocida como La Malibrán, que aparece representada en busto y enmarcada por un óvalo que centra el conjunto de una composición (firmada por "Nargeot SC" y

acompañada por la inscripción "[?] Garnison 238", seguramente correspondiente a un editor francés de países) en la que aparecen igualmente varios instrumentos musicales y otros emblemas de las artes. Todo ello se encuentra orlado por un sencillo ribete de flores y palmas.

El reverso del país, por su parte, aparece escuetamente decorado por los consabidos tres ramos vegetales y una orla de hojas doradas, todo ello muy esquematizado. En comparación con él, el varillaje y los padrones, con sus perfiles curvos, sus calados y los efectos de bicromía introducidos por el uso de materiales diversos, resultan levemente más ricos desde un punto de vista decorativo.



83 Anverso

83

Rossini con la Fama y la Sabiduría

h. 1830

IN 3.254

País de papel (anverso) y vitela (reverso) grabados, iluminados y dorados. Varillaje de hueso calado con aplicación de laminillas metálicas doradas. Padrone de hueso con aplicaciones de nácar, carey, metal y posiblemente asta. Guardapulgar de carey. Clavillo reforzado con *virola* metálica en forma de flor. AT: 21,7 AP: 12,4 TV: 16+2 V: 175°

Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

El anverso del país de este abanico aparece organizado en cinco viñetas, separadas entre sí por columnas y guirnaldas, con el anagrama "R" del apellido del célebre maestro¹. La del centro, que es al tiempo la mayor, representa una alegoría del compositor escribiendo, mientras la Sabiduría y un amorcillo le sostienen la lira y la Fama muestra una filacteria con sus obras. Al pie se puede leer la inscripción "París. Fábrica de abanicos de Fdo. Coustellier y Ci"². A ambos lados de esa viñeta central, otras dos albergan partituras con

¹Un país del mismo fabricante y en todo similar, pero sin las columnas y, desde luego, con diferentes cenefas decorativas, puede verse reproducido en Rocamora, n.º 26; y otro más en Kammerl, n.º 107.

las leyendas "TORVALDO Y DORLISKA", de 1815, y "Música del Maestro ROSSINI", respectivamente. Finalmente, en los extremos del país, dos viñetas representan pasajes de otras tantas obras del compositor italiano: en la de la izquierda, una dama cortejada por tres caballeros, correspondiente, de acuerdo con la inscripción, a "MATILDE DE SABRAN" (con las iniciales del fabricante parisino y valenciano y con el número correspondiente a la plancha: "F.C. Nº 495"); y en la de la derecha, un pasaje galante del "BARBERO DE SEVILLA" entre una andaluza y un caballero (con la signatura "F.C. Nº 482"). El conjunto aparece rematado, en el borde superior, por una doble cenefa que representa una arquería y una secuencia de hojas



3 Reverso

doradas. En el reverso del país, y en una isleta rodeada de agua, una joven canta mientras un amorcillo toca la lira (lleva al pie la notación "F.C. Nº 277"²). Dos ramos dorados y una orla sencilla y estilizada, completan la decoración.

De inequívoco gusto cristino, el varillaje y los padrones, ya con bordes ligeramente lobulados, aparecen decorados con motivos geométricos y vegetales.

² La presencia de dos signatures, correspondientes cada una de ellas con una viñeta diferente, parece sugerir la intercambiabilidad de éstas, que podrían dar lugar a montajes específicos –aspecto de nada escaso interés desde el punto de vista de la introducción de procedimientos seriales en la fabricación de los abanicos.



84 Anverso

84

"Al inmortal Rossini"

h. 1830
IN 2.385

País de papel grabado, iluminado y dorado. Varillaje y padrones de hueso pintado. Clavillo reforzado con virola de nácar.

AT: 24,0 AP: 14,2 TV: 25+2 V: 150º-160º

Procedencia: Félix Boix y Merino.

Exposiciones: Madrid, 1920, n.º 237; Madrid, 1961, n.º 34; Madrid, 1979, n.º 1.533.

Como es frecuente en los abanicos dedicados a este compositor, el anverso del país aparece organizado en tres sectores, de los cuales destaca el central, con un retrato en busto de Rossini sobre nubes y el sol de la gloria y enmarcado por dos inscripciones: una superior que dice "AL INMORTAL ROSSINI" y otra inferior en la que se lee "A LAS FILARMONICAS ESPAÑOLAS". Todo el conjunto aparece flanqueado por otros dos sectores decorados por guirnaldas de flores en los que se hace referencia a las

composiciones del músico italiano: a la izquierda, en efecto, un libro abierto en donde se lee "OBRAS / del Celebre / d^r Joaquin / Rossini" y la música anotada de la "Cavatina de Semiramide"; y a la derecha, por su parte, diversos óvalos con los títulos de las más célebres óperas del maestro. Los tres sectores, finalmente, se encuentran unificados, tanto en su borde superior como en el inferior, por sendas cenefas estrechas con notas musicales y, en el primer caso, también florales.



4 Reverso

El reverso, muy sencillo, presenta por toda decoración una viñeta, firmada por "Nargeot sc.", en la que varios amorcillos se ven acosados por las abejas procedentes de una colmena a la que previamente habían asaeteado con sus flechas.

Las varillas y los padrones, muy sencillos y regulares, se encuentran decorados por varias alineaciones de florecillas pintadas, que alternan en sus tonalidades.



85 Anverso

85

Homenaje a Rossini

h. 1830
IN 2.386

País de papel grabado, iluminado y dorado. Varillaje y padrones de hueso calado con aplicación de laminillas metálicas. Clavillo reforzado con virola metálica.

AT: 23,6 AP: 15,5 TV: 17+2 V: 170º

Procedencia: Félix Boix y Merino.

Exposiciones: Madrid, 1926, n.º 771; Madrid, 1961, n.º 36.

Enmarcadas por pesados cortinajes y pilares góticos, aparecen representadas en el país tres grandes viñetas, firmadas: "Nargeot. esculp.", alusivas al célebre músico G. Rossini. La central, más amplia que las laterales y sobre la inscripción "HOMENAGE AL INMORTAL ROSSINI", aparece ilustrada con el busto del compositor, rodeado de nubes y guirnaldas florales en su parte inferior, mientras que en la superior dos figuras femeninas representando a la Fama sostienen una corona de laurel sobre su cabeza. En la viñeta de la izquierda aparece una escenificación de

la "Cavatina de Tancredo", mientras que en el extremo opuesto figura una escena de la ópera "El barbero de Sevilla". Una doble fila de textos musicales, en cuyo centro destaca la inscripción "D.C.", bordea el país del abanico en su parte inferior.

El país de papel no parece corresponder al varillaje sobre el que va montado. En efecto, la estampa grabada, sin recortar, se destaca sobre el fondo blanco del papel, de tal manera que tanto el borde inferior, ligeramente desplazado hacia la derecha, como el lateral derecho, en el que se lee la inscripción: "J.G.G.Nº 2", no se ajustan ni a la fuente del varillaje ni a los padrones.

Por su parte, una pequeña y lúdica escena ocupa el reverso del país¹. Dos amorcillos alados sujetan una larga cinta, sobre la que se balancean sentados sobre una guirnalda de flores una pareja de enamorados, mientras otro amorcillo en la parte superior sosteniendo en sus manos un parasol y un abanico de plumas. Debajo se lee "Gard. N° 338."

¹ La misma estampa, reseñada como típica de los abanicos de boda, aparece en el reverso del abanico n.º 67 en Marsiletti.



86 Anverso

86

Corradini

h. 1830
IN 2.383

País de papel (anverso) y vitela (reverso) grabados, iluminados y dorados. Varillaje y padrones de hueso calado con incrustaciones de laminillas metálicas en labor de piqué. Guardapulgar de nácar. Clavillo reforzado con virola de nácar.

AT: 21,5 AP: 12,5 TV: 16+2 V: 170^o

Procedencia: Félix Boix y Merino.

Exposiciones: Madrid, 1926, n.º 767; Madrid, 1961, n.º 32.

Con una estructura similar a los muy conocidos abanicos Rossini, el anverso del país de éste presenta una escena central flanqueada por dos sectores enteramente cubiertos con la música y la letra (en italiano y en castellano) de lo que parece ser alguna de las muy abundantes obras de Francesco Corradini, veneciano que hizo en España la mayor parte de su brillante carrera, primero como maestro de capilla en Valencia, entre 1725 y 1729 y luego como dominador de la escena teatral y musical de la Corte hasta su

muerte en Madrid en 1769, llegando a ser director de orquesta del teatro real del palacio del Buen Retiro con Farinelli. Es lo más probable que la escena central del anverso del país, rematada por la inscripción "CORRADINO.", se corresponda igualmente con un pasaje de alguna de sus obras: en un marco campestre, un anciano enfundado en un amplio manto rojo conversa con tres damas anacrónicamente ataviadas al gusto cristino. A su derecha, se puede leer el nombre del fabricante: "Fdo. Coustellier y Cia.", ensamblador francés que, tras haber exportado abanicos hacia España, hubo de abrir taller en nuestro país en 1829.

En el reverso del país, una profusa y estilizada decoración vegetal dorada salpicada de florecitas azules y rosas acoge a una viñeta –firmada por "Gard"– en la que el Amor ciego, representado por un Cupido con los ojos vendados, es guiado por un perro lazillo hacia una rústica casa que se adivina al fondo. A la derecha de la escena y grabada en un pedestal aparece la inscripción "La Fidelité le conduit chez vous".

El varillaje, con su peculiar distribución de las varillas de dos y tres vástagos –que al desplegarse generan un acusado efecto óptico–, se corresponde con un modelo ya utilizado durante la segunda mitad del siglo XVIII.



87 Anverso

87

Laca de China

h. 1820-1840
IN 1995/11/1

Varillaje de madera lacada en negro y oro. *Padrones* de madera lacada en negro y rojo. *Clavillo* reforzado con *virola* de nácar.

AT: 22,5 TV: 18+2 V: 160^o

Procedencia: Adquirido en el comercio madrileño.

Se trata de un característico abanico de baraja chino (Cantón) para la exportación, con un exquisito trabajo de lacado, en el que las muy numerosas capas de barniz –hasta treinta en algunos casos– no merman la notable ligereza del conjunto.

Ingravidez y brillo es lo que caracteriza igualmente a la decoración del anverso y del reverso, organizada en tres franjas paralelas. La central y principal representa un ambiente de terrazas y arquitecturas en el que abundantes personajes –sin llegar a la cantidad que caracteriza a los abanicos chinos inmediatamente

posteriores, los llamados de "mil caras"–, con abanicos plegables y *pai-pais*, desarrollan actividades de la vida cotidiana, protegidos por una orla de motivos simbólicos benéficos (dragones, genios, nubes, etc.). El extremo superior de cada varilla, en forma de dedo, acoge a una pequeña escena independiente, con uno o dos personajes, en tanto que, por su parte, el sector de la fuente del abanico presenta un desarrollo en horizontal de estilizados temas florales y vegetales. Los padrones, finalmente, aparecen decorados también por motivos simbólicos protecciónistas.



13 Anverso

88

Telescópico de mil caras

h. 1840-1860
IN 1995/9/1

País de papel pintado y con aplicación de seda y marfil pintado. *Varillaje y padrones* de marfil tallado y calado en labor de *grillé*. Clavillo reforzado con *virola* metálica.

AT(cerrado): 18,0 AP: 10,7 TV: 14+2 V: 180º

Procedencia: Adquirido en el comercio madrileño.

Como es sabido, el llamado telescopico es un tipo de abanicos cuya peculiaridad reside en su capacidad para extenderse y así aumentar su tamaño, mediante el artificio de que las pajillas o espigas del varillaje se deslicen fuera de las vainas que delimitan las dos caras del país o la parte superior de los padrones.

En este caso, correspondiente a un característico abanico chino para la exportación¹, ambas caras del país, orladas por cenefas de motivos vegetales, animales y geométricos, representan escenas

¹Un abanico telescopico similar, si bien con varillaje y padrones de madera de sándalo, puede verse reproducido en *Un soffio di vanità*, n.º 67.

cortesanas al gusto mandarín, plagadas de una multitud de personajes –muchos de ellos con abanicos en sus manos–, con caras de marfil delicadamente pintado y dispuestos en las diversas estancias y jardines de las tan peculiares arquitecturas abiertas chinas. Puede advertirse, no obstante, una cierta diferencia entre una y otra hoja del país: si en el anverso las escenas presentan un contenido público y una disposición casi continua, en el caso del reverso las escenas, individualizadas por orlas que las convierten en auténticas viñetas, se corresponden más bien con situaciones íntimas de la vida cotidiana o, en el caso de la central, con un paisaje costero de suaves colinas.

Escenarios y personajes similares –entrelazados por flores de loto– decoran, en una riquísima labor de talla, la fuente del abanico y muy especialmente los padrones.



89 Anverso

89

La venta del pescado en la playa

h. 1850-1860
IN 6.385

País de papel litografiado, iluminado y dorado (anverso) y litografiado, iluminado y con sobreimposición de orla impresa en dorado (reverso). Varillaje y padrones de hueso calado, tallado y con aplicación de laminillas metálicas doradas y plateadas. Clavillo rematado por piedras rojas. Anilla porta-abanicos metálica pintada.

AT: 27,0 AP: 9,5 TV: 14+2 V: 180º

Procedencia: Ayuntamiento de Madrid.

Exposiciones: Madrid, 1961, nº 35.

De claro sabor romántico, el abanico sirve de soporte para un conjunto de escenas de suave costumbrismo. El anverso del país recoge una escena –a la manera de un relato semicircular continuo, únicamente roto por una secuencia de columnillas doradas– localizada en la playa de una amplia bahía que se cierra en su extremo derecho por un faro y que alberga a varias barquías de pesca. La escena aparece centrada por una pareja

elegantemente ataviada y acompañada por dos exóticos sirvientes, que parecen disponerse a examinar las mercancías que les presenta una pescadora agachada, tras la cual otra, de pie y acompañada por un niño, transporta en su cabeza una cesta de pescado. A ambos lados del motivo central, otras dos parejas de personajes, por sus atavíos y aparejos, refuerzan el marcado sabor ribereño del conjunto.

Por su parte, el reverso del país, con su estricta organización en viñetas, presenta un carácter más convencional, aunque igualmente costumbrista desde el punto de vista del contenido de aquéllas. La central representa una escena en la que un grupo de campesinos rezan ante uno de esos humilladeros de las ánimas tan frecuentes en los viejos caminos europeos. En la de la izquierda, un grupo de mayores y pequeños se arremolinan, fascinados, ante las demostraciones de un mago callejero ("LE MAGICIEN"). Finalmente,



89 Reverso

la escena de la viñeta de la derecha, localizada en un interior burgués, representa el momento en el que tres niños se disponen a festejar con regalos a su madre, que los recibe sentada (bajo el papel superpuesto se conservan restos de la palabra "MAMAN"). Las tres viñetas aparecen enmarcadas y separadas por entrecalles que representan –en una ecléctica asociación– arquerías árabes polilobulaldas que cobijan a figuras humanas y motivos vegetales.

Las varillas y los padrones repiten la conocida escena de la fábula del lobo y la cigüeña (en la que esta última, con su largo pico, extrae un huesecillo atragantado en la garganta del primero), alternándose con cestos de flores.

El fino costumbrismo de las escenas, unido al aire levemente orientalizante que las rodea, nos remite hacia el origen francés del abanico, confirmado por la inscripción "I.M. LEMERCIER A PARIS", que se encuentra bajo el papel dorado superpuesto.



90 Anverso

90

La siega

h. 1830-1850
IN 3.278

País de papel (anverso) y vitela (reverso) pintados y dorados. Varillaje y padrones de nácar tallado, calado y con aplicación de laminillas doradas y plateadas. Clavillo reforzado con virola de nácar.

AT: 27,2 AP: 11,9 TV: 18+2 V: 165º

Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

Ambas caras del país acogen escenas de sabor rústico. En el caso del anverso se trata además de una escena de cierto aire anecdotico y costumbrista: mientras una pareja de campesinos norteuropeos siega la mies no lejos de una aldea, otro más joven muestra el nido que ha encontrado a las que bien pudieran ser sus hermanas recién llegadas, la mayor de las cuales trae consigo la comida y la bebida. Como en tantos casos de abanicos de la época, la escena, de disposición horizontal, se completa por una orla de roleos y, a

ambos lados, una tupida decoración vegetal dorada en la que destacan dos pequeñas composiciones florales pintadas. El reverso, apenas realizado por una fina cenefa vegetal estilizada y por dos ramos florales, alberga una pequeña viñeta en la que, abrazado por dos grupos de árboles, se divisa un paisaje rústico cerrado por montañas azules.

El varillaje, profusamente calado con motivos vegetales, aparece decorado además con hojas y florecitas doradas y plateadas.



9. Anverso

9

Idilio pastoril

h. 1840-1850
IN 10.029

País de papel (anverso) y vitela (reverso) pintados y dorados. Varillaje y padrones de nácar calado, tallado y con aplicación de laminillas metálicas doradas y plateadas. Clavillo rematado por piedras blancas.

AT: 26,8 AP: 11,9 TV: 16+2 V: 180º

Procedencia: Adquirido en el comercio madrileño.

El abanico presenta un cierto aire romántico, tanto en el anverso como en el reverso de su país. La escena del primero, desplegada en un ambiente campestre y sumamente arbolado, aparece centrada por un pastor y su amada (ella en actitud de acariciar a un cordero y él con su perro a los pies), indolentemente recostados ambos sobre la roca de una isleta. Tras ellos, otros jóvenes los contemplan, al tiempo que lo apacible del momento se ve subrayado por un zagal adormilado y, a manera de contrapunto compositivo, por el grupo formado por una oveja y una cabra. La composición, firmada y rubricada por "Lepont", aparece enmarcada

por una orla dorada en el borde superior, que se ensancha notablemente en los extremos, hasta configurar dos conjuntos profusamente decorados con medallones y temas vegetales suavemente iluminados.

Como es habitual, el reverso del país obedece a una pauta decorativa mucho más limpia y sencilla, reducida en este caso a dos ramos florales estilizados, una estrecha y elegante orla y, en su centro, una viñeta típicamente romántica, lateralmente cerrada en curva por dos agrupaciones de árboles y con cuatro figuritas en primer plano, que señalan la profundidad de un paisaje en el que,



91 Reverso

tras una lámina de agua y sobre un fondo de elevadas y arriscadas montañas, se destaca una grande y maciza fortaleza cuyo tratamiento detallista y nada convencional –al igual que el de los propios perfiles de las montañas– parece sugerir que se trata de un paraje real y no imaginado.

Los padrones y el varillaje (en cuyo reverso se lee, a lápiz, la inscripción "Mod N 8"), anchos y bulbosos sin llegar a las exageraciones posteriores, aparecen enteramente recubiertos por una decoración profusa y sumamente compleja desde el punto de vista de sus motivos (celosías, floreros, rocallas, óvalos, etc.).



92 Anverso

92

Escena galante en el jardín

h. 1850-1860
IN 3.275

País de seda (anverso) y papel (reverso) litografiados, iluminados y pintados. Varillaje de nácar calado, tallado y dorado sobre fondo de talco de nácar. Padrones de nácar calado, tallado y dorado. Clavillo rematado por una piedra verde. Anilla porta-abanicos metálica.
AT: 26,6 AP: 10,6 TV: 12+2 V: 180º

Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

Tanto por los motivos del país como por el colorido y por la forma y decoración del varillaje, el abanico presenta ese aire rococó que tan imitado fué durante la época isabelina. El anverso del país, en efecto, acoge a una escena galante que, en el escenario de un jardín frondoso a la inglesa con isleta, lámina de agua y edificaciones clásicas, reúne a un conjunto de parejas ataviadas a la manera del siglo XVIII, que se divierten leyendo, conversando y escuchando música. La escena se encuentra enmarcada por una fina y somera decoración floral y de roleos vegetales, la misma que

acompaña, por su parte, al motivo que centra el reverso del país, consistente en una escena de aire igualmente galante, pero con menos personajes (un hombre y tres mujeres) y situada en un ambiente más rural, como lo evidencia la cerca de madera y, sobre todo, la casa campesina que se adivina al fondo.

El mismo tema galante sirve de base a la escena que ocupa las varillas centrales del abanico: una gran señora sentada y con su amplio vestido desplegado recibe una pareja de pájaros de manos de un caballero arrodillado ante ella, en presencia todo ello de un Cupido y dos servidores. Los padrones, por su parte, se encuentran decorados por sendos ramos florales alargados que arrancan de unas pequeñas cestas doradas.



93 Anverso

93

Escena galante campestre

h. 1860-1870
IN 1989/14/1

País de papel litografiado, iluminado y con orla impresa en dorado. *Varillaje* y *padrones* de nácar calado, grabado y con aplicación de laminillas metálicas doradas y plateadas. *Clavillo* reforzado con *virola* de nácar.

AT: 26,8 AP: 10,5 TV: 14+2 V: 170°

Procedencia: Antiguo palacio de los Marqueses de Camarasa.

El acusado gusto dieciochesco del conjunto del abanico, nada infrecuente en los de época isabelina, se manifiesta en primer lugar en las escenas que decoran las dos caras del país. La del anverso, con una ambientación campestre, arbolada y entonada en una paleta que recuerda a los cartones para tapices, representa a varias parejas conversando y descansando, ataviadas todas ellas a la usanza del siglo XVIII. Los bordes y extremos del relativamente estrecho país aparecen orlados por una rica cenefa dorada con zarcillos de acanto, cartelas, liras y otros varios motivos.

Un ambiente en todo similar, aunque más aristocrático, es el que define a la escena del reverso del país, en la que tres damas y un niño conversan junto al estanque de lo que parece ser un característico jardín inglés, a cuya orilla se acerca un cisne. Una decoración vegetal dorada completa el resto del país.

El amplio y vistoso varillaje, ancho y festoneado, distribuye su recargado patrón decorativo en franjas concéntricas y motivos vegetales alternos. La decoración de los padrones resulta comparativamente más maciza, destacando en ellos un medallón ladeado.



94. Inverso

94

Escena pastoril dieciochesca

h. 1860-1870
IN 6.433

Pais de papel litografiado, iluminado y orla dorada impresa. *Varillaje* y *padrones* de hueso calado, tallado y con aplicación de laminillas metálicas doradas. *Clavillo* reforzado con *virola* de hueso. *Anilla* porta-abanicos metálica.

AT: 27,0 AP: 10,7 TV: 16+2 V: 180º

Procedencia: José Lo Cascio Leotta.

El anverso del país representa una amplia escena de género acusadamente pastoril: sobre un fondo de bajas colinas en el que es posible identificar alguna cabaña de techo de paja, y en un ambiente definido por varios árboles y arbustos florecidos, tres ovejas, un perro y una docena de personajes ataviados a la manera dieciochesca se distribuyen en varios grupos y se disponen en actitudes diversas, aunque todas ellas teñidas de un cierto aire galante. El conjunto aparece enmarcado por una decoración dorada de flores y rocallas.

En contraste con el carácter bucólico de la escena del anverso, la del reverso, más reducida, presenta un marcado tono palaciego –evidente en la propia indumentaria de los personajes–, aunque también se desarrolle al aire libre: tres damas y dos caballeros, en efecto, leen y conversan en un rincón del jardín de una residencia campestre, ubicada a orillas de un río. Al igual que en el anverso, el país aparece orlado por motivos florales dorados.



94 Reverso

Las varillas y los padrones (en el reverso de uno de los cuales figura la inscripción a tinta "m 8"), recortados en forma bulbosa, se ven al tiempo profusamente decorados por motivos calados y, especialmente en el anverso, también dorados, definiendo en conjunto ese peculiar recargamiento tan característico del gusto isabelino, especialmente cuando, como en este caso, se trata de una recuperación historicista de sabor rococó y, en última instancia, francés.



95 Anverso

9^c

Lección en el campo

h. 1850-1860
IN 3.277

País de papel litografiado, iluminado y con orla impresa en dorado. Varillaje de nácar calado, tallado y con aplicación de laminillas doradas. Padrones de nácar calado y tallado rematados en su parte superior por dos medallones (un espejo, en un caso, y un cameo de coral sobre hueso, en el otro). Clavillo rematado por piedras blancas.

AT: 27,0 AP: 10,6 TV: 12+2 V: 180º

Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

El anverso del país, de elegante austereidad cromática, aparece ocupado por una escena cuidadosamente litografiada, suavemente iluminada, flanqueada por dos grandes conjuntos florales casi monocromos y orlada por una cenefa de análogas características. En el centro de la escena, que se desarrolla en un ambiente campestre en cuyo fondo se adivinan los perfiles de unos edificios, figura un hombre de edad sentado en una especie de cátedra y en actitud de dictar una lección, que es seguida por un grupo de

hombres y mujeres ataviados a la usanza del siglo XVII y que escuchan atentamente o toman notas. Sustancialmente distinta resulta la escena del reverso del país. Donde llamaba la atención la escasa presencia del color, la llama ahora un colorido más rico y convencional; y donde la escena se adaptaba a la forma del abanico, nos encontramos con un esquema compositivo mucho más habitual, centrado por una isleta de disposición horizontal y flanqueada por dos arbustos. En ella tiene lugar una escena de contenido galante, flanqueada por motivos decorativos dorados, en la que varios hombres, mujeres y niños, vestidos también a la manera del seiscientos, se entretienen hablando, jugando e interpretando música de cuerda. A su pie se pueden leer las



95 Reverso

siguientes inscripciones: "Imp. Lemercier à Paris" y "Palamède de Visconti"¹.

El varillaje, ancho, bulboso y recargado, se encuentra decorado en su anverso por cuatro angelotes apoyados sobre guirnaldas y rodeados, a manera de medallones, por otros tantos pares de palmas entrelazadas por su parte inferior. Los padrones, por su lado, se encuentran decorados en su parte inferior por pavos reales, mientras que en la superior aparecen dos medallones enmarcados por una profusa decoración dorada: uno de ellos alberga un pequeño espejo y el otro un busto femenino en camafeo.

¹La firma del mismo litógrafo, Palamède de Visconti, aparece en el anverso del abanico n.º 71 en Kammerl.



96 Anverso

96

Conversación en el jardín

h. 1840-1860
IN 3.280

Pais de papel litografiado, iluminado y dorado. Varillaje y padrones de nácar calado y con aplicación de laminillas metálicas doradas. Clavillo reforzado con virola de nácar.

AT: 19,0 AP: 8,0 TV: 14+2 V: 180º
Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

En su anverso, el país representa una escena de sosegada conversación en lo que parece un rincón campestre o, más probablemente, un jardín a la inglesa. Enmarcada por una orla de motivos vegetales dorados que hacia los extremos adquieren un carácter más masivo, combinando roleos y flores, la escena aparece centrada por cuatro damas y dos caballeros, ataviados a la usanza dieciochesca y sentados al pie de un pequeño mirador, al que se accede por un escalera de apariencia rústica. Tanto el fondo como el primer plano, destacado por toques de color muy vivos, definen el ambiente arbolado en el que se desarrolla la escena.

El reverso, de similares características compositivas y decorativas, presenta una escena análoga en la que la diferencia esencial reside en la vestimenta de los personajes, de época indudablemente anterior, y en la actitud de conversación que mantienen mientras pasean agrupados de dos en dos. El varillaje y los padrones presentan, por su parte, una decoración en la que su carácter rítmico no evita la dominancia de formas curvas tan característica del gusto isabelino.



97 Anverso

97
Napoleón III recibe a la reina Victoria

h. 1855
IN: 3.279

País de papel litografiado, iluminado y con orla impresa en dorado. Varillaje y padrones de nácar calado, tallado y con aplicación de laminillas metálicas doradas. Clavillo reforzado con virola de nácar.

AT: 27,0 AP: 14,5 TV: 15+2 V: 170º

Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

Exposiciones: Madrid, 1979, nº 1.529.

Se trata de un abanico conmemorativo de un muy concreto acontecimiento, circunstancia que permite datar precisamente su fabricación¹. La escena del anverso, en efecto, representa con toda probabilidad la recepción que los emperadores franceses, Napoleón III y Eugenia de Montijo, ofrecieron a los monarcas británicos, la reina Victoria y Alberto de Sajonia-Coburgo, en agosto de 1855, con ocasión seguramente de la visita de estos últimos a la Exposición Universal de París de ese mismo año. La propia disposición

¹ Otro acontecimiento relativo además a la misma familia (el bautizo del hijo de Napoleón III y Eugenia de Montijo) dio lugar al abanico reproducido en Bennett, p. 107.

protocollaria de las figuras centrales indica bien a las claras el carácter de anfitriones e invitados de unos personajes y otros, así como su respectiva condición de titulares o consortes. Los cuatro personajes reales ocupan el centro de la escena, que parece tener lugar en un gran salón abarrotado de embajadores, séquitos y personajes de la corte francesa. Todo ello, por lo demás, aparece rodeado de una muy recargada orla dorada de roleos y rocállas, que en los extremos enmarcan los escudos de armas de las respectivas casas reales.

El reverso no parece corresponder con el anverso, ni en la temática central ni en el desarrollo decorativo. Frente a los dorados volumétricos y muy cuidados del anverso, nos encontramos aquí con motivos similares pero de ejecución plana y más ligera. Por su parte, el motivo central tiene un regusto que parece querer evocar el primer imperio, tanto en lo que hace al mobiliario y al ambiente como sobre todo en lo que se refiere a la indumentaria clásica de las tres figuras femeninas que, a modo de vestales, protagonizan una escena en las que dos de ellas visten a la que ocupa el lugar central. El varillaje y los padrones, con sus formas y motivos decorativos curvos, continúan siendo fieles al gusto isabelino dominante.



9. Anverso

9.

Si los reales

h. 1850
IN 3.281

País de vitela pintada. Varillaje y padrones de nácar tallado, calado (con trabajo de pointillé en el sector central) y con aplicación de laminillas metálicas doradas y plateadas. Clavillo rematado por piedras verdes.

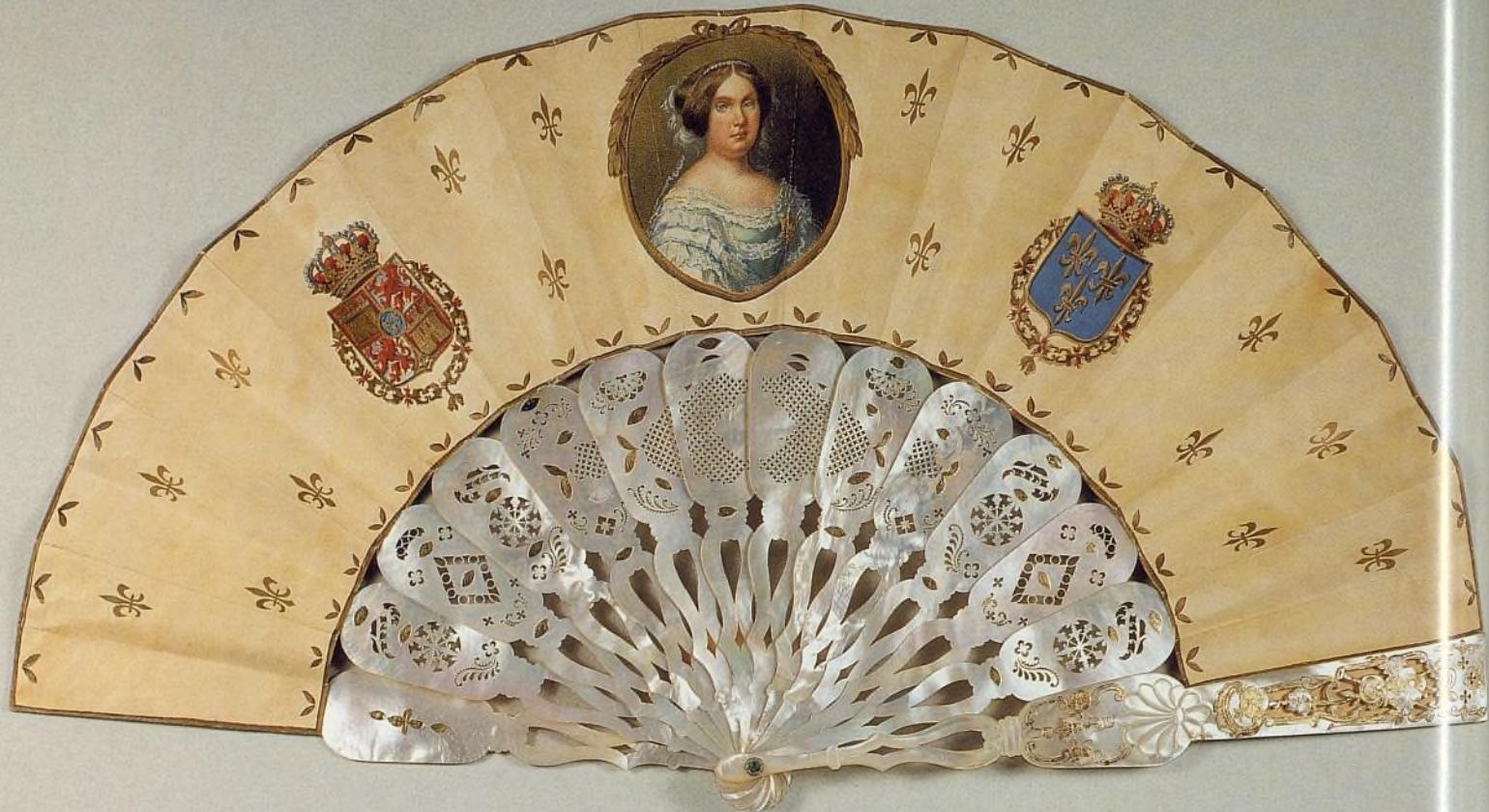
AT: 27,2 AP: 11,0 TV: 12+2 V: 180º

Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

Exposiciones: Madrid, 1979, nº 1.530.

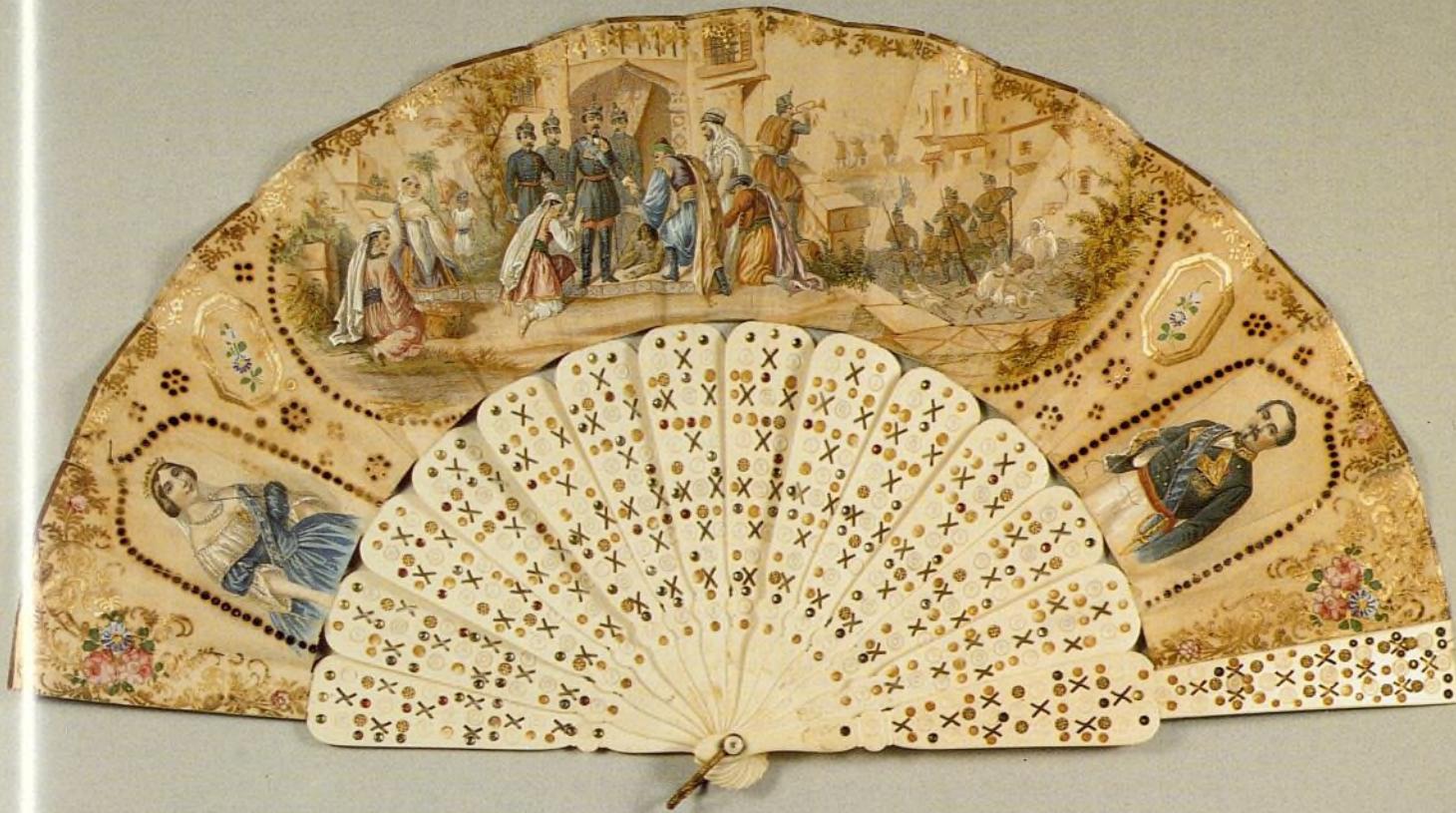
Obra de la mano de J. Nombela, cuya firma aparece en el anverso este abanico resulta característicamente isabelino. La cara principal se organiza en cuatro viñetas de diferente forma y distintos tamaño y tonalidades, que aparecen orladas y separadas entre sí por roleos y motivos vegetales dorados. La central y principal, del sabor plenamente historicista que caracteriza a la segunda mitad del siglo, permite contemplar, a su izquierda, una vista invertida del viejo alcázar de Madrid (tal y como reza la inscripción que la acompaña: "ANTIGVO PALACIO REAL DE MADRID") y, a la derecha, la

igualmente histórica figura de un caballero con armadura sobre un caballo que marcha al paso. La viñeta que se encuentra a su izquierda adopta el mismo punto de vista –es decir, la ribera del río Manzanares–, pero para representar ahora, en una curiosa vista nocturna, el "PALACIO REAL" mandado reconstruir por Felipe V. Por su parte, las dos viñetas de los extremos representan otras tantas vistas de sitios reales cercanos a Madrid: a la izquierda, "FUENTE DE HERCULES / Y PALACIO REAL DE ARANJUEZ", bajo una iluminación matinal, y a la derecha, bajo una luz crepuscular de tintes violáceos, el "MONASTERIO DE EL ESCORIAL".



98 Reverso

Mucho más discreto, el reverso del país aparece centrado por un medallón con el retrato de la reina Isabel II, flanqueado por el escudo real de España, a la izquierda, y el de la Casa de Borbón, a la derecha; todo ello sobre un fondo plano salpicado de lises doradas. El varillaje, exageradamente ancho y profusamente decorado, presenta en su sector central una fina labor de *pointillé*, flanqueada por rombos y rosetones calados (uno de los cuales, pintado, adorna igualmente el anverso del país). Los padrones, finalmente, presentan palmetas talladas y sendas aplicaciones metálicas en forma de una verdadera filigrana rococó.



99 Anverso

99

La rendición de Tetuán

h. 1860
IN 2.614

País de papel litografiado, iluminado, dorado, con aplicación de laminillas metálicas que se han perdido y con orla impresa dorada (reverso). *Varillaje* y *padrones* de hueso tallado, calado y con aplicación de laminillas metálicas de diversos colores. *Clavillo* reforzado con *virola* de nácar. *Anilla* portablanquitos metálica.

AT: 27,0 AP: 10,5 TV: 12+2 V: 180º

Procedencia: María Boix de Escoriaza.

Exposiciones: Madrid, 1926, n.º 539; Madrid, 1961, n.º 37.

Como en tantos abanicos de la época, también este alberga la representación de un preciso acontecimiento histórico. En efecto, la escena central del anverso de su país, acotada en forma de viñeta, reproduce un momento inmediatamente posterior a la toma de Tetuán (4 de febrero de 1860), decisiva para la finalización de la guerra de África. La composición, que se despliega ante la puerta de un edificio de la ciudad, aparece centrada por el general

O'Donnell, ante el que se inclinan y rinden tres hombres y una mujer ataviados con aquellos ropajes marroquíes cuyo exotismo y riqueza colorista resultaron tan atractivos para tantos artistas románticos de las décadas centrales del siglo XIX. A la escena asisten igualmente otras dos mujeres árabes y tres militares que acompañan al general. A la derecha de la composición, un soldado toca la corneta en dirección a la calle, en la cual un grupo de soldados, rodeado de los cadáveres de los vencidos, descansa sobre sus bayonetas. El país, orlado por una cenefa dorada e iluminada a mano, se completa con otras dos viñetas menores que se corresponden con los retratos de Isabel II y del propio O'Donnell. Frente a esta escena, tan descriptiva y apegada a la realidad histórica, la del reverso del país resulta claramente convencional y de género: un típico motivo pastoril y galante reúne a dos damas y un caballero en una isleta flanqueada por macizos de flores. La decoración del varillaje y de los padrones, nada exagerada para su momento, consiste en una sencilla combinación de aspas caladas y ritmos geométricos generados por laminillas incrustadas de diferentes colores.



100 Anverso

100

Merienda campestre

h. 1850
IN 3.258

País de papel (anverso) y vitela (reverso) pintados y con orla dorada impresa. Varillaje y padrones de marfil tallado y calado en labor de *pointillé* y *grillé*. Clavillo reforzado con *virola* metálica y rematado por piedras blancas.

AT: 27,5 AP: 14,2 TV: 16+2 V: 170º

Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

Aunque de ambiente bucólico en ambos casos, las dos caras del país parecen ser obra de distintas manos (e incluso, tal vez, de distintas épocas). La escena pintada en el anverso, que ocupa la totalidad del país, representa una complicada y animada escena de diversión y merienda campestre, ambientada en un escenario agreste, boscoso y ubicado a la orilla de un río. Los personajes y figuras, muy numerosos y diversos, aparecen ataviados a usanzas cultural y cronológicamente muy distintas (renacentista en los hombres, clásica e isabelina en las mujeres). Esta última

circunstancia —la del anacronismo de los trajes—, unida a la central presencia de la pareja de enamorados acompañados por un amorcillo, parece sugerir que se trata de una escena ideal, por encima de lo anecdótico de las diferentes actitudes de los personajes (jugando, bebiendo, cantando, pescando, durmiendo, conversando, etc.). Por lo demás, la presencia de un tambor y de un laúd evoca la importancia de la música en el conjunto. No menos, en cualquier caso, que la que tiene en la escena del reverso del país, la cual, flanqueada por dos medallones con lazo que representan gaitas y cestas de flores, figura una escena en la que un joven toca el laúd mientras otro, vestido a la usanza renacentista,



101 Anverso

101

Las bodas de Alejandro y Roxana

h. 1850-1860
IN 3.276

País de de papel pintado y orla impresa en dorado. Varillaje y padrones de nácar calado, tallado y con aplicación de laminillas metálicas doradas y plateadas. Clavillo reforzado con virola de nácar.

AT: 26,9 AP: 10,5 TV: 16+2 V: 180º

Procedencia: Enrique Puncel y Bonet.

De acuerdo con el característico patrón isabelino, este abanico presenta un varillaje tan desarrollado que limita el país a una relativamente estrecha franja. En ella, y en el anverso, se representa una escena de las bodas de Alejandro el Grande, vengador y heredero político de Darío, rey de los persas, con Roxana, la hija del noble Oxyartés. Como tantos otros de la vida del héroe macedonio, el acontecimiento, que tuvo lugar en el año 327, hubo de dar lugar a una abundante iconografía¹, en la que, como es aquí

¹Incluso en abanicos, como es el caso del reverso del que puede verse reproducido en Kammerl, n.º 60, de 1780, francés para mercado español.

galantea con dos jóvenes sentadas, una de ellas sosteniendo un abanico de plumas y la otra aspirando el perfume de una flor. Ambos países aparecen orlados en todo su desarrollo por cenefas doradas.

El varillaje, de perfiles ligeramente lobulados, define en el centro una suerte de medallón con una escena galante dieciochesca, que se ve acompañado por arabescos y formas geométricas (rombos, estrellas, etc.). Por su parte, cada uno de los dos padrones aparece decorado por dos óvalos tallados. El superior, más alargado, representa una figura masculina con levita, mientras que el inferior recoge un busto femenino.



101 Reverso

el caso, acostumbra a destacarse la suntuosidad orientalizante de los interiores. La composición representa el momento en el que un Alejandro en papel de guerrero victorioso (tal y como sugiere, a propósito de la campaña de Egipto, la esfinge de la derecha) ofrece la corona a una Rosana que, incorporada de su lecho, es atendida por dos *putti*, mientras otro grupo de amorcillos sostienen sobre un cojín a Cupido, portador de una flecha, y dos muchachas, a la izquierda, celebran con música los espousales. Completa el paisaje una tupida ornamentación dorada de celosías, jarrones y motivos vegetales diversos.

Si el anverso cubre la vertiente exótica e historizante del gusto romántico tardío, el reverso, por su parte, constituye una

buena muestra de su vertiente rústica y pintoresca. Enmarcada por una ornamentación dorada algo más ligera y con presencia de dos parejas de pájaros, la escena, en efecto, representa un tranquilo y ameno paraje campestre, en el que varias pequeñas figuras atienden a sus labores o a su solaz al pie de una casa campesina ribereña de un amplio y sosegado río, todo lo cual contribuye a dotar a la escena de un cierto aire holandés.

Las varillas, anchas y lobuladas, presentan una decoración convencionalmente profusa, en tanto que los padrones retoman el tema exótico y orientalizante en forma del característico motivo chinoresco de pagodas entre árboles.



102 Anverso

102

La fiesta de Venus

h. 1860-1870
IN 19.270

País de papel litografiado e iluminado con sobreimposición de papel cromolitografiado (anverso) y litografiado e iluminado con sobreimposición de papel litografiado, iluminado, gofrado y dorado (reverso). Varillaje y padrones de cartón lacado, calado y dorado. Clavillo sin virola.

AT: 27,4 AP: 10,5 TV: 12+2 V: 180º

Procedencia: Adquirido en el comercio madrileño.

En su viñeta principal, el anverso del país de este tan recargado abanico (que lleva la inscripción "F.S.") parece representar una fiesta en honor de Venus, como diosa protectora de la Naturaleza floreciente, de la primavera y de los encantos terrenales. El acontecimiento se desarrolla en el marco de un escenario de raigambre clásica cuyo centro aparece ocupado por la diosa sentada en un gran trono. A la izquierda, la escena acoge a varios músicos que tocan diferentes instrumentos (liras, címbalos, flautas, crótalos, panderos, etc.) en tanto que varios *putti* y diosas aladas

danzan en grupos. Al otro lado de la diosa, un cortejo de ménades, ninfas y sátiros se dirige hacia ella con ofrendas de flores, frutas y vino, al tiempo que otros personajes, arrodillados, le rinden pleitesía como favorecedora de la fecundidad. En el plano superior, entre nubes y simétricamente dispuestos respecto del eje central de la composición, aparecen Cupido y dos amorcillos que sostienen perfumes y un espejo, a la izquierda, y la propia diosa que se aleja en su carro tirado por palomas, a la derecha. La escena, además, se encuentra enmarcada, en su parte inferior, por una gran balaustrada



103 Anverso

103

Sobremesa familiar en el jardín

h. 1850-1860
IN 1989/14/2

País de papel litografiado, iluminado, pintado y con orla impresa en dorado. Varillaje y padrones de nácar calado, tallado y con aplicación de laminillas metálicas doradas. Clavillo reforzado con virola metálica y rematado por turquesas.

AT: 26,8 AP: 11,8 TV: 16+2 V: 180°

Procedencia: Antiguo palacio de los Marqueses de Camarasa.

y, a ambos lados, por sendas columnatas que albergan esculturas clásicas y que liberan, bajo arcos, otras dos viñetas menores, una de las cuales se ha perdido y la otra representa a Venus en el tocador. Otra escena también de corte clásico ocupa la viñeta central del reverso del país, si bien en este caso la acción se desarrolla al aire libre: varios grupos de muchachas, una de las cuales tañe una lira, acompañan y amenizan a una pareja de divinidades sentada a una mesa con frutas. Completa el país, a ambos lados de la escena, una muy recargada decoración que constituye todo un repertorio de la ornamentaria clásica.

El varillaje y los padrones se avienen bien con lo abigarrado del país, con su gran desarrollo, sus perfiles lobulados, su riqueza cromática y, sobre todo, el muy denso calado de motivos vegetales.

El gran tamaño del abanico y la amplitud de su fuente, tan característica de los isabelinos, deja reducido el país a una franja sensiblemente más estrecha que en abanicos de épocas anteriores. Su anverso representa una escena acusadamente enaltecedora de las virtudes de la familia burguesa. A la puerta de una casa de campo, a través de la que se advierte la mesa de comedor aún sin levantar, se despliega, en efecto, una apacible escena familiar centrada en un hombre que, con atuendo todavía romántico, lee el periódico a tres mujeres que lo escuchan con atención, mientras el



103 Reverso

niño de la casa, indolentemente recostado en el regazo de su madre, juega con un perro.

Como si el abanico expresase inconscientemente las dos caras –doméstica y exótica– del imaginario burgués del centro del siglo, el reverso, firmado por "Ferogio"¹, ilustra una escena de aire medievalizante. Se trata, en efecto, de una justa o combate individual a caballo y con lanza, que se realizaba como entrenamiento para el arte de la guerra o, dada su vistosidad, como realce de ciertas celebraciones sociales. La escena recoge el momento en el que uno de los contendientes arremete contra su adversario mientras que a los lados los heraldos ayudan y verifican la calidad del combate. En segundo plano, y a la izquierda, otros

dos caballeros esperan su turno en tanto que, al fondo, el público contempla el espectáculo, sea al descubierto o sea bajo carpas o tiendas de campaña. El carácter tardorromántico del abanico se evidencia igualmente en las dos viñetas de género que flanquean a la escena central: la de la izquierda, en efecto, representa un pintoresco molino de agua de rueda vertical y, por su parte, la de la derecha ilustra unas ruinas crepusculares cubiertas de vegetación. Por su parte, el varillaje resulta no menos característico de los abanicos isabelinos, con sus varillas anchas, redondeadas y profusamente decoradas en tres franjas, separadas por pequeñas ramas caladas: la superior representa varios grupos de tornapuntas en forma de ces encaradas, la intermedia hace lo propio con otras tantas liras y la inferior se resuelve en una alternancia de hojitas y rombos.

¹ François Ferogio (1805-1888) era pintor de pastel y acuarela, así como grabador al acero y litógrafo.



104 Anverso

104

Romance de primavera

h. 1880-1890
IN 1989/14/3

País de vitela (aplicada sobre papel) pintada. *Varillaje y padrones* de marfil. *Clavillo* reforzado con *virola* de carey. *Anilla* porta-abanicos de marfil.

AT: 35,0 AP: 22,0 TV: 16+2 V: 180°

Procedencia: Antiguo palacio de los Marqueses de Camarasa.

El tamaño del abanico –que lo convierte en un *pericón*–, el reverso vacío del país, la ausencia de decoración sobreimpuesta y la extremada sencillez de varillas y padrones no hacen otra cosa que realzar la escena representada en el anverso, seguramente de autor por más que las irreparables pérdidas que presenta nos impidan conocer la identidad de un artista cuya temática, estilo y excelente factura recuerdan más que vagamente a los que Mariano Fortuny empleó en otros abanicos¹. En este se le ha dado una gran

¹Véase Ezquerra del Bayo, n.º 297. Otro abanico firmado por Fortuny y presentado en la Exposición Universal de París de 1900 originó una bella descripción de Emilia Pardo Bazán, un tanto agobiada por la rancia de otros objetos históricos allí presentados.

importancia al paisaje, no sólo porque ocupa la mayor parte del amplio país, sino también por el tratamiento verosímil de árboles, pájaros y flores y por el acusado sentido de profundidad y perspectiva conseguido a través del tratamiento difuminado de los abedules del fondo. A este paisaje, el artista le ha añadido dos personajes sentados, significativamente descentrados, que reafirman la soltura y virtuosismo de la obra, bien perceptible en la manera de tratar los rostros y atuendos de la pareja, así como en el afán por recoger un instante fugaz, justamente aquel en que la dama deshoja una margarita mientras su acompañante la contempla. El tono de la escena, por lo demás, resulta tributario de ese gusto historicista por el pasado tan difundido en la segunda mitad del siglo XIX.

"Sólo encuentro en este Palacio [de Espana], á la vez esplendente y desierto, una nota viva, el abanico de Fortuny, capricho delicioso del genial pintor, juguete frágil, que se diría puesto de intento para contrastar con las terribles armas de torneo y de combate, y para unir á la canción heroica y á las estrofas de conquista y de devoción que entonan los tapices, el madrigal amoroso. Sonrien las figuritas de casacón, sosteniendo su galante diálogo entre las flores y los arbustos de un jardín soñado, á lo Watteau, y parecen decir que los severos góticos tapices y las damasquinas armas pertenecen al pasado, y que hay arte nuevo". E. Pardo Bazán. *Cuarenta días en la Exposición*. Madrid: V. Prieto y Compañía, 1900, p. 47-48.



105 Anverso

105

Dama con sombrero

h. 1890
IN 19.267

Varillaje y padrones de madera teñida de verde y pintada. Cinta de tela (algodón?). Clavillo reforzado con virola metálica. Anilla porta-abanicos metálica.

AT: 18,9 TV: 26+2 V: 175º

Procedencia: Adquirido en el comercio madrileño.

La sencillez del varillaje y el aspecto neutro de su entintado en una suave tonalidad de verde –que bien pudiera obedecer a su condición de soporte para la expresión personal, tan fin de siglo– no hacen sino realzar el colorido del retrato que ocupa todo el sector central de la única cara decorada del país de este abanico, en el que una factura suelta y vigorosa, especialmente en el fondo y en el traje y tocado de la dama, llegan a equilibrar su carácter un tanto convencional e idealizado.



106 Anverso

106

Abanico de truco

Finales del siglo XIX
IN 19.275

País de moaré pintado. Varillaje y padrones de hueso tallado, dorado y plateado. Clavillo reforzado con virola de nácar. Anilla porta-abanicos metálica.

AT: 27,2 AP: 14,0 TV: 8+2 V: 180º

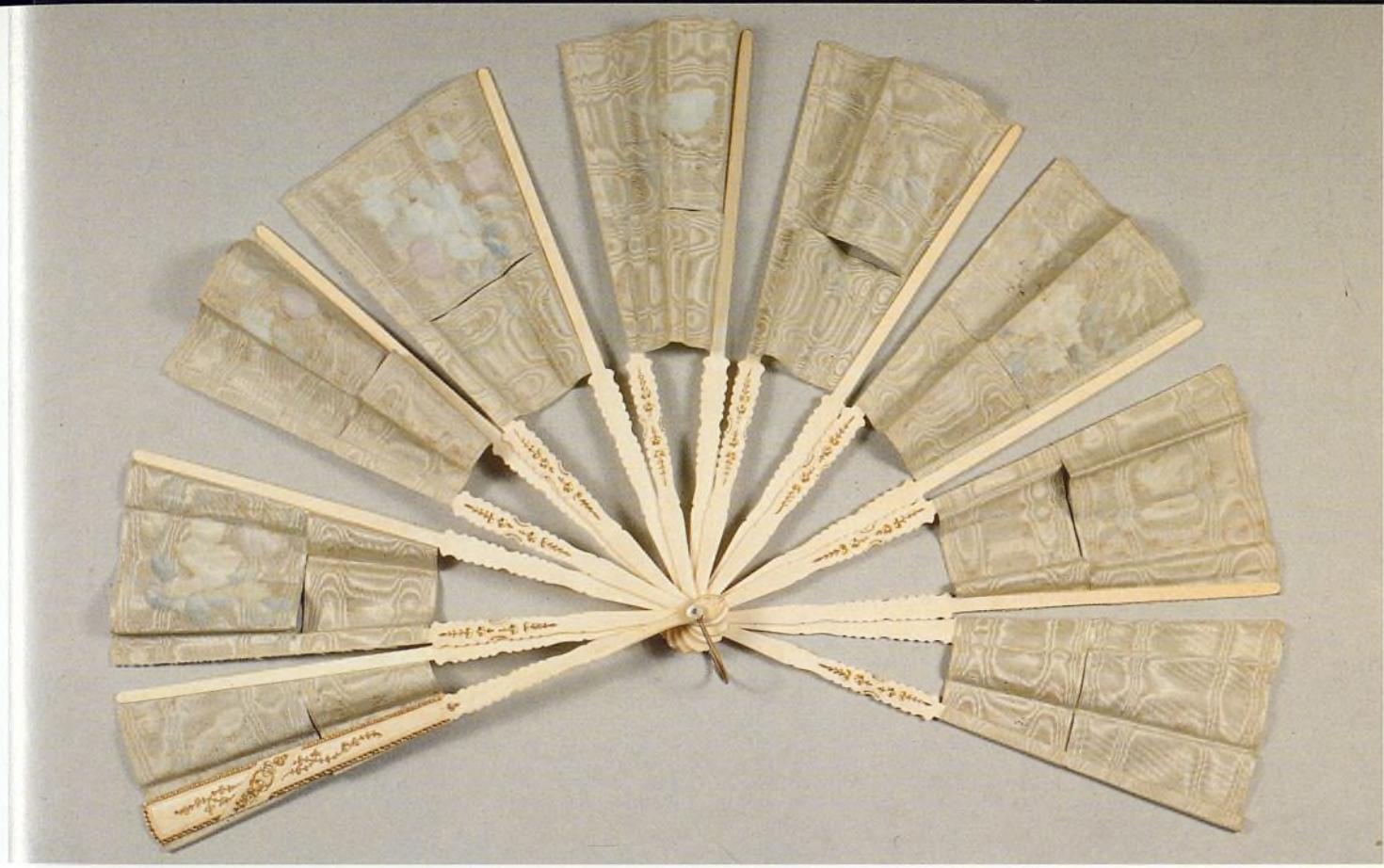
Procedencia: Adquirido en el comercio madrileño.

Corresponde este abanico a un tipo muy peculiar para juegos de sociedad surgido en el último cuarto del siglo XIX¹, denominado también "mágico", "puzzle" o "roto" y caracterizado por la posibilidad que su muy complicada construcción ofrecía de gastar bromas al desconocedor de su curioso mecanismo, por cuanto si se abría en el sentido contrario al correcto, el abanico se

¹Véanse un ejemplar de 1879 reproducido en Mayor, 1991, p. 86 y otro japonés para la exportación realizado hacia 1890 en *Un soffio di vanità*, p. 115

despiezaba como si hubiera sido roto, causando la natural sorpresa; mientras que si se abría en el sentido adecuado, aparecía recomuesto.

En este caso, el anverso del país –la única cara decorada– acoge a una suelta y apastelada composición de flores, centrada por un pájaro y un mosquito e inspirada –como en tantos abanicos de finales del siglo XIX– en las formas elegantes y delicadas de la naturaleza.



106 Reverso

El abanico está provisto de ocho varillas dobles de hueso tallado que se superponen cuando es abierto regularmente. Tanto el varillaje como los padrones, muy largos –como es habitual en los abanicos de este tipo–, se acompañan de una sencilla decoración de motivos florales dorados.



107 Anverso

107

Volutas y flores de encaje

h. 1870-1890
IN 19.273

País simple de tul y de encaje en *point de gaze* a la aguja y parches posteriores de tul mecánico. Varillaje y padrones de nácar orient (las pajillas son de hueso). Clavillo reforzado con virola metálica. Anilla porta-abanicos metálica.

AT: 27,0 AP: 14,0 TV: 14+2 V: 180º

Procedencia: Adquirido en el comercio madrileño.

Las posibilidades que al efecto ofrece el encaje y, sobre todo, el gusto acusadamente historicista del último tercio del siglo XIX explican la floración de abanicos que, como este, imitan o reutilizan los motivos arrocados del barroco y del rococó. Las hojas, volutas y flores de distintos tamaños (algunas agrupadas en guirnaldas), ejecutadas en *point de gaze* sobre una red de fondo, aparecen dispuestas de acuerdo con una composición simétrica

específicamente diseñada para la forma del abanico. La lamentable circunstancia de la pérdida de dos fragmentos del país, que han llevado a algún anterior poseedor a su sustitución por tul mecánico, no bastan para eclipsar la elegancia del conjunto, realzada por la sencillez decorativa del varillaje y los padrones, y el refinamiento de la ejecución, que se manifiesta en la precisión del contorno superior y en la presencia de ligeros relieves en *punto rosa*.



108 Anverso

108

Pericón de encaje

h. 1880-1890
IN 19.265

País simple de seda pintado y con aplicaciones cosidas de encaje de tul mecánico (granadino). Varillaje y padrones de madera de raíz grabada y dorada y pajillas caladas. Clavillo reforzado con virola de nácar. Anilla porta-abanicos metálica.

AT: 35,5 AP: 23,2 TV: 16+2 V: 165º

Procedencia: Adquirido en el comercio madrileño.

La decoración del país de este abanico de gran tamaño, cuya asociación de materiales (encaje y seda pintada) resulta muy característica de las décadas finales del siglo XIX, consiste en un conjunto de rosas bordadas que orlan sus bordes y salpican su interior, dejando entre ellas espacios de seda transparente que albergan a libélulas, mariposas, avispas y, en el centro, un pájaro con las alas desplegadas. El varillaje y los padrones, por su parte, únicamente aparecen decorados por diversos motivos florales que se van estrechando hacia el clavillo.



109 Anverso

109

Encaje con medallón

Principios del siglo XX
IN 19.274

País de encaje mecánico y seda con aplicación de un medallón de tela grabada y orla pintada a mano. Varillaje y padrones de hueso calado, tallado y pintado. Clavillo reforzado con virola metálica. Anilla portabábanicos metálica.

AT: 24,2 AP: 14,0 TV: 13+2 V: 130º

Procedencia: Adquirido en el comercio madrileño.

La frecuente inclusión de modelos y patrones de abanicos en las revistas femeninas de entresiglos y la no menos frecuente presencia de obras de aficionados en los *stands* de las exposiciones de artes decorativas de los mismos años constituyen seguramente el marco en que, a excepción de la montura, cabe interpretar las características de este abanico. Para la confección de su país, en efecto, unas primorosas manos anónimas han ribeteado con

puntilla un trozo de encaje mecánico, no específicamente diseñado para un abanico, y le han pegado un convencional medallón impreso (que acoge a una no menos convencional escena bucólica), al que le han añadido un tosco encuadre pintado a mano. Reutilizados o adquiridos en el comercio, el varillaje y los padrones, con sus relieves florales pintados, responden bien a una tipología muy de la época.



110 Anverso

110
Transparencia galante

h. 1900
IN 19.261

País de seda pintada (aplicada sobre tul) y con lentejuelas metálicas cosidas. Varillaje y padrones de nácar orient tallado y con incrustaciones de laminillas metálicas en labor de piqué (la mayor parte de los padrones está perdida y las pajillas son de hueso). Clavillo rematado por piedras blancas. Anilla porta-abanicos metálica.

AT: 24,4 AP: 14,2 TV: 16+2 V: 180°

Procedencia: Adquirido en el comercio madrileño.

El país, limitado a una sola cara como consecuencia del material translúcido de que está hecho, representa dos grandes cuernos de la abundancia coloreados en tonos pastel, de cuyas bocas asoman sendos conjuntos de flores y que, unidos como están en la parte superior, delimitan una viñeta central de borde irregular, también de delicada tonalidad pastel, en la que un caballero ataviado a la usanza dieciochesca corteja a una dama que, sentada como él, jueguesa distraídamente con flores.

El artista anónimo ha conseguido armonizar de forma elegante los materiales y el diseño del país y del varillaje. En efecto, las irisaciones tornasoladas del nácar de las varillas y los padrones, relativamente sencillos, contribuyen a reforzar el aire liviano y un punto rococó del conjunto, muy en el gusto del *revival* historicista del período de entresiglos¹.

¹ Este abanico presenta un indudable parentesco con otro de época eduardiana y también de gasa que reproduce Armstrong, lám. XL.



111 Anverso

111

La carta de amor

h. 1900

IN 1995/10/1

País simple de seda pintada (aplicada sobre tul) y lentejuelas metálicas cosidas de diferentes formas y colores. Varillaje y padrones de hueso tallado, pintado y con incrustaciones de laminillas metálicas. Clavillo reforzado con *virola* de nácar. Anilla porta-abanicos metálica.

AT: 26,5 AP (máxima): 15,0 TV: 8+2 V: 125°

Procedencia: Adquirido en el comercio madrileño.

Como todos los que que se corresponden con la tipología de *ballon* o *à la fontange*¹, este abanico se individualiza por su poco vuelo, por la peculiar disposición en zig-zag de sus varillas una vez plegado y, tal vez sobre todo, por la elegante curva que define su borde superior, muy próxima al gusto modernista –que resulta bien observable igualmente en la ceneta floral que recorre la fuente o en la languidez de la curva de los ramos que decoran ambos

padrones. De un gusto anterior o más convencional –por más que de una cierta calidad– parece ser la escena central del país. Abrazada por grandes motivos florales obtenidos por un rico trabajo con lentejuelas de diferentes formas y tonalidades, que prestan al conjunto un aire irisado y de dorada transparencia, esa escena representa a una joven sentada bajo un árbol y al lado de un macizo de rosas que lee una carta cuyo contenido amoroso es sugerido por la presencia tras ella de un amorcillo que parece querer leerla también por encima de su hombro. Más allá de la entonación pastel de la pintura, el ambiente bucólico y sereno se ve realzado por la presencia en el fondo, tras una rústica valla, de una edificación campesina.

¹ Algunos ejemplares de esta tipología pueden verse reproducidos en *Un soffio di vanità*, n.^o 130 y 131.



112 Anverso

112

Hiedra y flores

h. 1900
IN 5.457

País de tela tratada para darle consistencia y pintada. *Varillaje y padrones* de madera recortada (uno de estos últimos, con aplicación de flores de tela de algodón y pasta). *Clavillo* rematado por piedras blancas. *Anilla* portabáculos metálica.

AT: 31,0 AP: 18,5 TV: 13+2 V: 180°

Procedencia: Cuartel de Balas Rojas - Izquierda Republicana (?).

Por encima de su indudable peculiaridad, parece tratarse de un abanico de *palmas*, en el que sobre un varillaje convencional se disponen las diferentes unidades independientes que constituyen el país, únicamente articuladas por un hilo o cinta invisible. Por ello, tales abanicos se diferencian tanto de los más usuales (por cuanto el país aparece fragmentado) como de los de baraja (por cuanto el país es estructuralmente diferente del varillaje). En el caso de este abanico, inusualmente grande, el país representa una simple pero muy eficaz secuencia de hojas estilizadas de hiedra, con sus

característicos color y nervadura, muy acorde con el gusto rítmico y vegetal del período de entresiglos. El mismo tema vegetal, aunque más estilizado aún, sirve para decorar las varillas –que sugieren tallos leñosos– y los padrones, uno de los cuales lleva prendido un *bouquet* de flores y bayas, y el otro, desnudo, lleva la inscripción "H.S. DEPOSE", lo que apunta hacia una más que probable fabricación francesa¹.

¹ En 1860, un fabricante parisino cuyas iniciales se corresponden con estas, Henry Schotlander, registraba un "éventail photographique" que se apoyaba sobre una disposición técnica similar (Volet, 69 y 173-175). En última instancia, y desde un punto de vista técnico, el abanico de palmas vendría a corresponderse con el llamado en francés *à palmes* o *façon plumes* o en inglés *shaped-fabric*, *Jenny Lind* o *feather-like*, poniendo de manifiesto su parentesco técnico con los abanicos de plumas, por más que los materiales pudieran ser muy distintos (Volet, 67; Armstrong, 102).



113 Anverso

113

Paisaje japonés

Principios del siglo XX
IN 19.264

País de papel pintado. Varillaje de madera de bambú recortado y pintado.
Clavillo sin virola.

AT: 15,0 AP: 7,5 TV: 31+2 V: 165º

Procedencia: Adquirido en el comercio madrileño.

La única cara decorada del país de este pequeño y frágil abanico japonés –que bien pudiera considerarse representativo de los que tan arrolladoramente invadieron los mercados occidentales desde el último tercio del siglo XIX– aparece recorrida por una ancha franja en tonalidad apastelada que se destaca sobre un fondo plateado e irisado. En su interior, y enmarcado por un fino punteado, se desarrolla un paisaje típico japonés tratado con su característica pincelada ligera y difuminada y compuesto por una gran lámina de agua cerrada al fondo por una alineación de arquitecturas –entre las

que sobresale una estilizada pagoda– y, a la izquierda, por un conjunto arborescente de diversos colores. Completan la escena juncos y grullas, a la derecha, y un delicado puente, a la izquierda que atraviesa una figurita protegida bajo una gran sombrilla. Al igual que el país, el varillaje, formado por un elevado número de finas varillas, acoge a un pequeño paisaje oriental en el que se adivina un personaje pescando en medio de árboles y rocas. Por su parte, los padrones aparecen decorados por estilizadas hojas de bambú con insectos.



114 Anverso

114

Niños bajo la lluvia

Primer cuarto del siglo XX
IN 19.271

País de papel montado la inglesa con pintura a la aguada en el anverso. *Varietaje* de madera de bambú pintada al agua. *Clavillo* metálico. *Anilla* de metal.

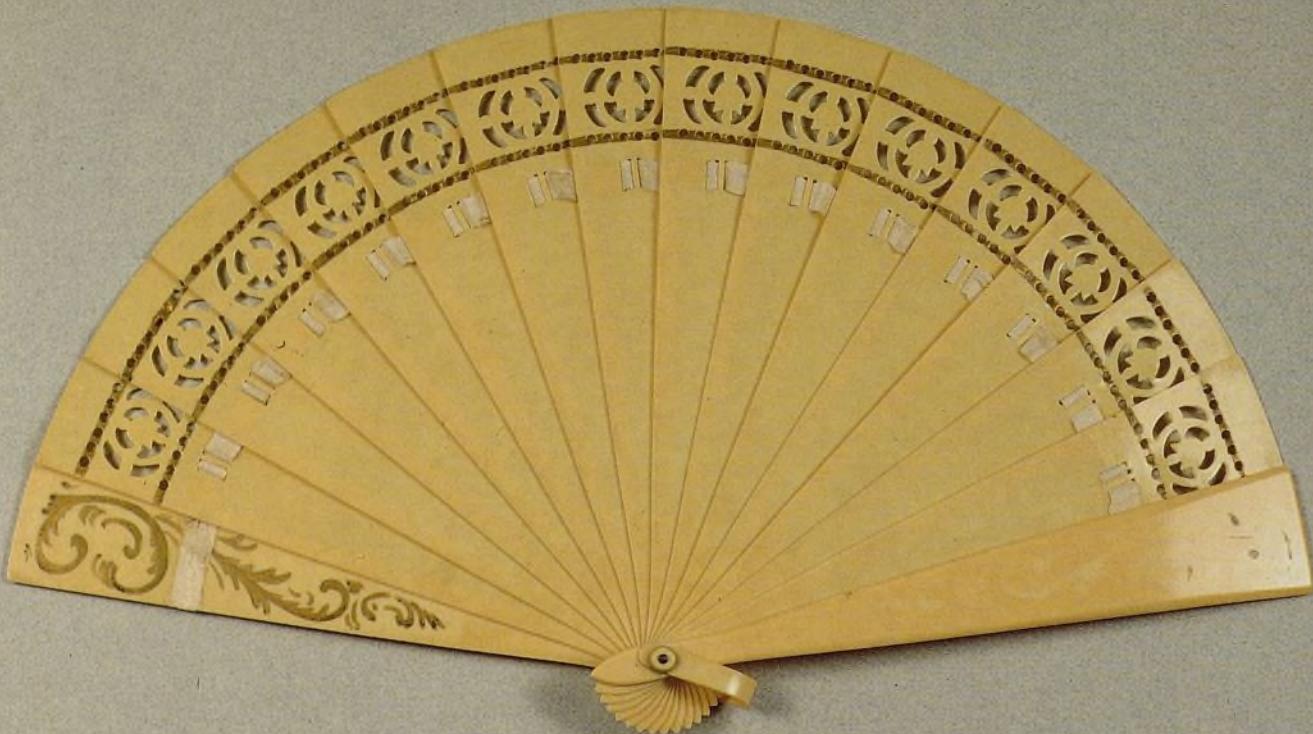
AT: 16,8 AP: 5,7 V: 28+2 V: 180°

Procedencia: Adquirido en el comercio madrileño.

En el anverso aparecen dos grupos de niños, uno de los cuales lleva un gran paraguas. El reverso no presenta decoración. La ejecución es rápida y tosca, con los contornos de las figuras delineadas en pincel negro fino que contrasta con los alegres colores de los vestidos infantiles.

El varillaje presenta en el anverso una decoración de motivos vegetales pintados al agua en color verde y dorado. Los padrones con motivos similares en dorado.

Tanto el motivo decorativo como su tema evidencian que fue creado para ser usado por una niña o niño, mientras que la baratura de sus materiales y el tono general de la decoración nos remiten a una ejecución oriental para el mercado europeo.



115 Anverso

115

Abanico de celuloide

Principios del siglo XX
IN 19.268

Varillaje y padrones de celuloide o similar, calado y dorado. Cinta de seda. Clavillo reforzado con virola de celuloide. Anilla porta-abanicos de celuloide.

AT: 15,0 TV: 14+2 V: 173º

Procedencia: Adquirido en el comercio madrileño.

Los plásticos, con su baratura y sus múltiples posibilidades de manipulación, colorido e imitación de materiales más lujosos (ámbar, carey, marfil, etc.), parecen haberse avenido muy bien con el gusto por las novedades de las décadas de entresiglos¹. Tal parece ser el caso de este pequeño abanico de baraja –tipología al parecer muy habitual entre los de plástico de comienzos del

¹Véase Armstrong, p. 96

novecientos–, en el que el celuloide parece imitar al marfil y cuya decoración se limita a dos roleos dorados en los padrones y, en su borde superior, a una cenefa formada por una secuencia de círculos calados en los que se inscribe una estilizada flor y subrayada por dos líneas perforadas y doradas. La sobriedad geométrica de la decoración, unida a la rectitud del perfil de varillas y padrones, prestan al abanico una apariencia considerablemente maciza y regular.



116 Anverso

116

Niños en el campo

Primer cuarto del siglo XX
I.N 19.272

País doble de tela con aplicaciones metálicas cosidas. *Varillaje* de madera con pintura a la aguada (gouache). *Padrones* de material plástico tallado con círculos. *Clavillo* y *anilla* de metal.

AT: 20,5 AP: 4,2 TV: 26+2 V: 160º

Procedencia: adquirido en el comercio madrileño

En la zona correspondiente al país decoración de aplicaciones metálicas cosidas de formas vegetales estilizadas. Sobre el varillaje una pareja de niños con trajes marineros. El niño se descubre galantemente ante la niña, que se protege del sol con una sombrilla. La escena se desarrolla en el campo en lo que parece ser un trigal.

El tamaño y asunto de la pieza hace pensar que se trata de un abanico hecho para uso de niñas o adolescentes.



117 Anverso

117

Abanico de luto

Primer cuarto del siglo XX
IN 19.269

Abanico de *baraja*. Varillas caladas en los contornos, teñidas en negro, con decoración pintada a la aguada (gouache) en el anverso. Cinta negra uniendo las varillas. *Clavillo* metálico.

AT: 16,5 TV: 29+2 V: 170^o

Procedencia: adquirido en el comercio madrileño

El anverso está decorado con ramos de rosas azules y blancas y de violetas, flores estas últimas que simbolizan el dolor y la melancolía. Probablemente este abanico sería utilizado para el momento en que una vez superado el luto riguroso, comienzan a introducirse motivos de color en los vestidos y objetos de uso cotidiano.

242



18 Anverso

118

Paisaje con ramas de almendros

h. 1920

IN 19.262

País de gasa con pintura a la aguada y aplicaciones de lentejuelas en el anverso. Aplicación de encaje mecánico en ribete y zona inferior del país. "Montado a la inglesa" sin decoración en reverso. *Varillaje* de hueso calado y tallado. *Pajillas* de madera. *Clavillo* metálico con virola de hueso. *Anilla* de metal
AT: 26,4 AP: 13,5 TV: 14+2 V: 180º

Procedencia: Adquirido en el comercio madrileño.

Abanico de tipo japonés con pintura a la aguada representando ramas de almendros o cerezos en flor. En la zona izquierda construcción de inspiración oriental en tonos malva ejecutada al gouache, al igual que varias figuras de pájaros en vuelo, en colores negro, azul y blanco. Aplicación de lentejuelas que otorgan a la pieza un toque de luminosidad. La tela ha sido preparada con un fondo de color degradado en suaves tonalidades terrosas.

El varillaje presenta sencillos motivos geométricos y algunos vegetales en los padrones.



119 Anverso

119

"El gitanillo"

h. 1913
IN 1989/15/1

País de papel montado "a la inglesa", pintado a la aguada (gouache) con inscripciones a plumilla en tinta negra. Varillaje de madera de sándalo calada en parte y pintada a la aguada; el reverso con decoración pintada dorada hecha con plantilla. Clavillo y anilla metálicos.

AT: 24,5 AP: 6 TV: 33+2 V: 180º

Procedencia: desconocida

El anverso de este abanico presenta la peculiaridad de que la escena representada en el país se prolonga ocupando buena parte del varillaje, lo que constituye un rasgo muy común en algunos abanicos del momento. La zona central aparece ocupada por una pareja de gitanos, ella sentada con vestido rojo de faralaes, mantón y pañuelo a la cabeza, y él tocado con sombrero de ala ancha. La figura masculina está trazada con ligeras pinceladas, en contraste con la femenina, más torpe y de rostro estereotipado. A ambos

lados las siguientes inscripciones en el país: en la zona izquierda, "¿QUIERES QUE TE LA DIGA..."; en la derecha. "EL GITANILLO/-Letra de M. Garrido= Música de Tº San José_ / "Rocio" (pentagrama con notas musicales) / ¿Te la digo Sera-fin? / Teodoro San José (firmado y rubricado) / 11 de Julio de 1913 / (a los 25 años de haber / estrenado su primera obra / el maestro San José, que tuvo lugar el 11 de Julio de 1888 / en el teatro Recoletos de Ma / drid-)". En los extremos de la pieza adornos de flores grises.



120

120

MALO, Pedro (1756-1846)

Alegoría de la Constitución

IN 2.130

Dibujo a pluma y aguada gris. Papel verjurado amarillento. 235 x 372 mm.

Procedencia: Colección Félix Boix Merino

Exposiciones: Madrid, 126, nº 392

Dibujo en forma de país de abanico a tamaño real (126 x 348 mm), preparatorio para la estampa. El Museo Municipal conserva una serie de estampas anónimas españolas y extranjeras de países de abanicos que pueden relacionarse con el prototipo que ahora publicamos, en especial las editadas en Londres por Berhmann y Collmann, que copian una colección dibujada por Zacarías Gómez Velázquez, grabada por Alegre, Ametller y Martí hacia 1813 (IN 4.621, 2.228, 2.230).

La atribución a Pedro Malo se da con cierta cautela debido a que el apellido del autor no se lee con facilidad por estar su firma situada en una zona sombreada que hace difícil su lectura. En este sentido

llama la atención que este dibujo, que formó parte de la colección de Félix Boix, estudioso del dibujo español, aparezca catalogado sin atribución de autoría en la *Exposición del Antiguo Madrid* (1926). Representa a un oficial en el instante en que, con la espada desenvidada, señala hacia el libro de la Constitución abierto en el centro de un rompimiento de luz y nubes agitadas. A sus pies una losa lleva la siguiente inscripción: "Con las Armas la defiendo, / y mi espada la primera". Frente a él un grupo de personas, arrodilladas muestran una clara actitud reverencial hacia esta deslumbrante aparición, mientras que otro personaje protegiendo a un niño repite el gesto del oficial, subrayando los efectos benéficos

del libro. Debajo de este grupo, hay otra piedra con la inscripción: "Para que el rigor de el Pueblo/ [q] siempre lo justo venera", que aclaran el significado de la escena. En el centro de la composición una columna rota lleva una cartela en la que se lee, con gran dificultad, dos palabras: [Patria?] y "Constitución".

Las inscripciones y los elementos representados (espada y rama de laurel, columna truncada) subrayan la idea de que el ejército liberal combate las cadenas del absolutismo mediante la defensa de la Constitución.

Pertenece, por tanto, a la amplísima serie de abanicos que recogen acontecimientos políticos o históricos, gestas militares, con un claro sentido propagandístico, aunque en este ejemplar la inmediatez del hecho se configura por medio de un asunto alegórico y, en especial, a los llamados abanicos conmemorativos del restablecimiento de la Constitución, durante el trienio Constitucional de 1820-1823, momento en el que se puede fechar el dibujo, pese a que algunos de sus rasgos estilísticos sugieren modelos de la segunda mitad del XVIII¹.

¹ En especial el grupo de personajes arrodillados y de pie de la derecha recuerdan a Maella; se puede establecer cierto paralelismo entre la cabeza de la figura arrodillada, a la izquierda, de su *San Ildefonso corta el velo de Santa Leocadia*, de 1757, y la

Su calidad y el fino tratamiento de las aguadas, sobre todo en las figuras de la derecha y especialmente la semiarrodillada que abre implorante sus brazos, de vibrantes contornos, hacen pensar en un autor de gran maestría, familiarizado además con los pertrechos militares. En este sentido, la autoría propuesta de Pedro Malo, pintor de historia, que fue discípulo de Maella, por quien sentía gran veneración, se reforzaría por el hecho de que este artista –según nos cuenta Ossorio y Bernard en su *Galería Biográfica de Artistas españoles del siglo XIX*– conservaba en su casa alfanjes, sables corvos, espadas viejas, escudos y pedazos de armaduras antiguas.

La calidad artística del dibujo nos debe hacer reflexionar además sobre el hecho de la utilización de importantes artistas en la propagación de determinadas ideas políticas en momentos tan decisivos para nuestro país, aun tratándose de objetos tan sencillos y populares como estos abanicos, lo que, a mi juicio, confiere a este dibujo un interés adicional, por haberse conservado tan pocos, como prototipo en la producción de estos objetos de uso cotidiano.

semiarrodillada de nuestro dibujo (véase *Historia y Alegoría: Los Concursos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1808)*, fig. 47, pág. 64).

Sátira de un episodio de la Guerra de la Independencia

Dibujo a la aguada gris. Papel verjurado amarillento. 233 x 420 mm.

Inscripción: En el reverso a tinta ms.: "Madrid - 1879"

Procedencia: Colección Félix Boix Merino

Exposiciones: Madrid, 1908, n.º 1.356; Madrid, 1926, n.º 604; Madrid, 1950, n.º 116; Zaragoza, 1958; Madrid, 1979, n.º 1.210.

La inclusión de este dibujo, de igual procedencia que el anterior, nos parece que está justificada en este Catálogo de la Colección de abanicos del Museo, por el hecho de que sobre él aparece claramente trazado con línea fina, a compás, el arco que delimita el país de un abanico y su base (170 x 420 mm.).

Se trataría por tanto de aprovechar un dibujo preexistente para confeccionar a partir de él un abanico de tema político-satírico, y no, como en el anterior (IN 2.130), de un dibujo concebido para ese uso.

La escena se ha interpretado como una sátira contra Napoleón, identificando al general español que propina un puntapié a un militar francés como Lord Wellington. Los rasgos fisionómicos de éste se asemejan bastante con los de una estampa anónima de carácter popular conservada en el Museo (IN 4.668). Nuestra ficha de Inventario identifica la escena, con reservas, con los episodios de Torre Vedras, en 1810, lo que justificaría, a mi juicio, la presencia de las montañas, el terreno accidentado y la fortificación que se ve al fondo.

Probablemente la condecoración que luce Wellington sea la de Duque de Ciudad Rodrigo (como en la estampa citada), título que se le concedió en la primavera de 1812, por lo que este dibujo puede fecharse entre los años de 1810 y 1812.



121

El espléndido grupo de paisanos que señalan al general tienen un marcado acento caricaturesco, que refuerza el carácter burlesco y satírico de la escena, complementando la intención propagandística de la imagen, que celebra la expulsión de los invasores franceses. Por el tipo de gesticulación y, sobre todo, por la expresión de sus rostros diríase que se trata de un grupo de afrancesados que se lamentan del hecho que está ocurriendo. Estilísticamente el dibujo podría relacionarse con autores como José Zapata y Nadal (1763-1837), José Ribelles y Helip (1778-1835) o Salvador Mayol (1775-1834).

Al igual que el anterior dibujo (IN 2.130) fue donado al Museo Municipal por Boix en 1927.



122 Anverso

122

El mercado de la Plaza de la Cebada

1840-1870
IN 1995/14/1

País: anverso de vitela pintado a la aguada y reverso de papel también con decoración a la aguada. **Varillaje y padrones** de nácar tallado, grabado y calado. **Clavillo:** circonita o cristal blanco **Anilla porta-abanicos metálica.**

AT: 26,8 AP: 15,0 TV: 18+2 V: 180º

Procedencia: Adquirido en el comercio madrileño

El anverso de este abanico muestra la plaza de la Cebada desde una perspectiva abierta que, a modo de cosmorama, permite reflejar, prácticamente al completo, tres de sus flancos. La composición es algo rígida en la organización del espacio y en la distribución de los grupos de personajes y, aunque no es simétrica, se articula sobre un eje que sitúa el punto de fuga en el centro de la escena, en torno a la embocadura de la plaza y al conjunto formado por la portada de la ermita de la Virgen de Gracia y, en se-

gundo plano, la pujante cúpula de la iglesia de San Andrés. Una escenografía envolvente para enmarcar el ambiente dieciochesco del animado mercado que se celebraba en esta plaza, donde se mezclan grupos de damas y caballeros con vendedores y paseantes; carrozas y sillas de manos con tenderetes y mercado ambulante, mientras que otros personajes, desde los balcones, contemplan el bullicio de la escena.

Una descripción similar de este mercado aparece en la obra pictórica de Manuel de la Cruz y Cano titulada *La Feria de Madrid en la plaza de la Cebada* y fechada en la segunda mitad del siglo XVIII. Sin embargo, el modelo seguido por el autor de este abanico procede de manera directa de otros dos abanicos: uno de ellos perteneciente a Patrimonio Nacional¹ y, el otro -probablemente una excelente copia del anterior-, a la colección de la Casa de Alba, fechado en el segundo tercio del siglo XVIII². En el ejemplar aquí tratado, la plaza aparece mucho menos concurrida y se observa, además de una pérdida de detalle y de la supresión de al-

¹ Junquera, 1969, nº 36.

² Ezquerra p. 60, lám XXIV.



122 Reverso

gunos puestos callejeros y de un cortejo de carrozas, la inclusión, en el primer plano, de grupos de personajes diacrónicamente ataviados según la moda isabelina, con algunos tintes cercanos a las imágenes galantes de los abanicos románticos. Así, el mismo grupo de tres damas que se repite simétricamente a la derecha e izquierda del abanico, aunque en posición invertida, contrasta fuertemente con los personajes del segundo plano, ataviados a la manera dieciochesca, con miriñiques elevados y altos peinados empolvados. Finalmente, una pequeña orla de factura poco cuidada y rematada con borbones envuelve la escena.

El varillaje que compone la fuente está cuidadosamente trabajado, y se ordena en un esquema compositivo articulado en tres franjas: en la superior, una labor de talla y calado representa roleos en los que se insertan algunas figuras, aves del paraíso y amorcillos, mientras que, en las dos inferiores, la decoración es más sencilla. La transición entre estas dos últimas se produce de una manera muy suave, más propia de tipologías decimonónicas que de ejemplos del siglo XVIII. Los padrones, que también están ricamente labrados, presentan los hombros muy marcados; la zona central del

derecho es ligeramente más estrecha, efecto producido por una antigua restauración que supuso la reposición de la placa.

En el reverso, una cenefa muy estrecha enmarca un frondoso paisaje con una pareja en un ambiente de inspiración romántica; la vegetación, los animales y un riachuelo completan esta escena bucólica muy propia del gusto decimonónico, mientras que al fondo, intencionadamente destacado, se observan unas ruinas imaginarias.

Aunque las muy habituales reproducciones historicistas de abanicos dieciochescos que se hicieron en época isabelina pueden inducir en muchas ocasiones a errar en la atribución cronológica, en el caso de este abanico cabe pensar que se trata de una reinterpretación decimonónica de los dos abanicos del siglo XVIII antes citados. Y ello tanto por las diacronías en el vestuario, que corresponden más a un acercamiento intencionado al momento de creación y uso del abanico que a un desconocimiento de la indumentaria propia de la época que se ha querido reflejar, como por la indecisión en la pauta decorativa del varillaje que lo acompaña.



123 Anverso

123

Plumas negras de aveSTRUZ

h. 1890- 1900
IN. 2002/8/2

País de plumas de aveSTRUZ. Varillaje y padrones y anilla porta- abanicos de concha carey

AT: 35,0 AP: 24,0 TV: 16+2 V: 180º

Procedencia: Adquirido en el mercado madrileño.

Alrededor de 1880 una nueva tipología de abanicos comienza a ponerse de moda en los escenarios de la buena sociedad europea y americana. Se trata de abanicos de gran tamaño, sin país, de plumas montados sobre carey, nácar, ámbar, marfil o madera, según la calidad del ejemplar. Una gran variedad de plumas de ave y formas de componerlas invade el mercado del abanico como objeto de lujo y su uso se acentuará en la *Belle Époque*. Entre todos

ellos fueron especialmente valorados los de plumas blancas o negras de aveSTRUZ macho, presentados por los mejores fabricantes del momento en grandes cajas confeccionadas a medida y forradas de satén. En el caso de este abanico, una cinta de seda negra articula en la parte superior de la fuente varillas y padrones de concha lisa, pulidas y de perfil recto, rematadas por plumas negras recortadas de aveSTRUZ macho de gran belleza.



124 Anverso

124

Abanico de plumas azul

h. 1910- 1930
IN. 2002/8/1

País de plumas de avestruz. Varillaje y padrones y anilla porta-abanicos de concha carey

AT: 46,0 AP: 34,0 TV: 13+2 V: 160º

Procedencia: Adquirido en el mercado madrileño.

En las primeras décadas del siglo XX, alcanzan su máximo apogeo los abanicos de plumas de avestruz hembra. Más baratos y de mayor tamaño que los blancos y negros de avestruz macho y utilizados en los bailes de noche, estos abanicos se teñían de vivos colores y se engarzaban en varillajes del mismo color a juego con el traje.

La tipología de este abanico responde a estas características, aunque el varillaje y padrones son, en este caso, de carey. Las plumas de hembra de color pardo teñidas de azul, haciendo degradados de color en la misma tonalidad se sujetan diestramente en cada una de las palmas que componen este espléndido abanico.



125 Anverso

125

Abanico de satén estampado

Primer tercio del siglo XX
IN. 1996/3/1

País: anverso de satén estampado y reverso con decoración pintada a la aguada. *Varillaje y padrones* de madera de ébano pintado y calado. *Anilla porta-abanicos* metálica.

AT: 27,3 *AP:* 00.0 *TV:* 16+2 *V:* 165º

Procedencia: Donación.

A principios del siglo XX, prácticamente todos los elementos que componen el abanico se fabricaban en serie intentando imitar los elementos decorativos más ricos procedentes de épocas anteriores. Es el caso de este abanico de procedencia española con varillaje imitando el trabajo de talla pointillé y grillé de los abanicos de marfil y con paño estampado con decoración esquemática de pintantes. La labor artesanal se reserva al reverso decorado con cuatro ramaletas florales pintados a mano.



126 Anverso

126

Abanico de encaje con lentejuelas

Primer tercio del siglo XX
IN. 1996/3/2

País: de tul pintado a mano y con aplicaciones de lentejuelas, ribeteado con encaje de blonda de confección mecánica. *Varillaje y padrones* de hueso pintado, dorado, calado y con incrustaciones de laminillas metálicas. *Clavillo* reforzado con *virola* metálica. *Anilla porta-abanicos* metálica.

AT: 23,0 AP: 11,0 TV: 18+2 V: 165º

Procedencia: Donación.

Tanto el país como el varillaje de este abanico parecen corresponder a una tipología muy convencional, extendida durante el primer tercio del siglo XX y definida por la sensación de ligereza que producen los materiales utilizados y la suavidad en la decoración. Este ejemplar resulta un tanto excesivo a fuerza de intentar reunir todos los componentes de los abanicos más aparentemente elegantes:

encaje, tul, delicada pintura al agua en un fragmento del país -una joven dormitando sobre una hamaca, mientras un amorcillo baila sobre ella- y destellos luminosos de lentejuelas. También la decoración del varillaje y padrones con sus relieves florales entrelazados, sus laminillas metálicas y la combinación de reflejos dorados y plateados responden a esta misma pauta de recargada ornamentación.

Ayuntamiento de Madrid

Bibliografía

- "Abanico", en *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americanana*. Barcelona: J. Espasa e Hijos, 1908, I.
- Los abanicos: Su lenguaje expresivo. Con detalles de los alfabetos dactilológico y campiológico*. Valencia: Librerías "París-Valencia", 1992 (ed. facs. de la de 1887).
- "Abanicos", en Museo Romántico. *Adquisiciones* (1987-1992).----
- ALEXANDER, Hélène. Fans. Buckinghamshire: Shire Publications, 1989.
- ARMSTRONG, Nancy. *Fans: A Collector's Guide*. London: Souvenir Press, 1984.
- *Otros Abanicos*. Madrid: Fundación Banco Exterior, 1985.
 - "Los abanicos del Museo Lázaro Galdiano". *Goya*, 1986, nº 193-195.
 - "Fans and Crafts of the Hispanic Empire". *Fans: The Bulletin of the Fan Circle International*, 1990, nº 44 y 45.
- BENNET, Anna G. *Unfolding Beauty: The art of the fan*. Boston: Museum of Fine Arts, 1988.
- BOEHN, Max von. *Accesorios de la moda*. Barcelona: Salvat, 1944.
- BLONDEL, Spire. *Histoire des éventails chez tous les peuples et à toutes les époques...suivi de notices sur l'écailler, la nacre et l'ivoire*. Paris: Librairie Renonard, 1875.
- CAVESTANY, Julio. "Las industrias artísticas madrileñas", en *Exposición del Antiguo Madrid: catálogo general ilustrado*. Madrid: Edificio del Hospicio, 1926.
- Exposición nacional del abanico*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 1957.
- EZQUERRA DEL BAYO, Joaquín. *El abanico en España. Catálogo general ilustrado*. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, 1920.
- "El abanico en España", en *Arte Español*, 1920, tomo V, nº 2.
- Fans from the East*. London: Debrett's Peerage, 1978.
- FILIPPINI SACHETTO, Amalia; TESTONI SASSI, Lidia. *Un soffio di vanità, Ventagli da collezione private italiane*. Roma: De Luca Edizioni d'Arte, 1989.
- JUNQUERA, Paulina. "Una colección de abanicos en el Palacio de Oriente", en *Reales Sitios*, 1969 (6).
- KAMMERL, Christl. *Der Fächer: Kunstdenkmal und Billedoux*. München: Hirmer, 1990.
- LENNOX-BOYD, C. "Map and topographical fans", en *The bulletin of the fan Circle International*, 1995, nº 59.
- LÓPEZ CASTÁN, Angel. "Abanicos madrileños del siglo XVIII", en *Galería Antiquaria*, 1986, nº 30.
- LLORCA BAUS, Carlos. "El abanico, objeto milenario", en *Antiquaria*, 1983 (2).
- MADRID hasta 1875, testimonios de su historia. Madrid: Museo Municipal, 1979.
- MAIGNAN, Michel. *L'éventail à tous vents*. París: Le Louvre des Antiquaires, 1989.
- MARSILETTI, Giancarlo. *Il ventaglio dipinto: arte preziosa dal Seicento all'Ottocento*. Verona: Il Tritone, 1991.
- MAYOR, Susan. *Collecting Fans*. London: Studio Vista/Christie's, 1980.
- *Fans*. London: Letts, 1991.
- MÜLLER-KRUMBACH, Renate. *Alte Fächer*. Weimar: NFG, 1988.
- MUSEU FEDERERIC MARÈS. *Museo Federico Marès Deulovol: [Catálogo]*. Barcelona: Ayuntamiento, 1979.
- PÉREZ GONZÁLEZ, José Alfonso. "Los abanicos de Aldaia", en *Narría*, 1994, nº 65-66.
- REIG Y FLORES, Juan. *La industria abaniquera en Valencia*. Madrid: Tipografía de Archivos, 1933.
- ROCAMORA, Manuel. Abanicos históricos y anecdóticos. Barcelona: Tobella, 1956.
- RUIZ ALCÓN, María Teresa. "Países de abanicos de Isabel de Farnesio", en *Reales Sitios*, 1977, nº 53.
- "Abanicos", en *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*. Madrid: Cátedra, 1982.
- SALSI, Claudio. *I ventagli di carta: paper fans*. Milano: BE-MA, 1988.
- UZANNE, Octave. *L'Éventail*. París: A. Quantin, 1882.
- Ventagli italiani: *Moda, costume, arte*. Firenze: Marsilio, 1990.
- Il ventaglio: Bollettino dell'Associazione Culturale il Ventaglio*, 1995 (5).
- Ventalls i mantons de manila: exposició, Museu Romàntic, Can Papiol*. Barcelona: Diputació, Servei de Cultura, 1987.
- VOLET, Maryse. *L'imagination au service de l'éventail: les brevets déposés en France au 19ème siècle*. Vésenaz: -----, 1986.
- VOLET, Maryse; BEENTJES, Annette. *Éventails: Collection du Musée d'art et d'histoire de Genève*. Genève: Slatkine, 1987.

Exposiciones

1908	MADRID EXPOSICIÓN HISTÓRICA Y ARTÍSTICA DEL CENTENARIO DEL DOS DE MAYO	1961	MADRID EXPOSICIÓN DE LIBROS Y ESTAMPAS DEL MADRID ROMÁNTICO.
1920	MADRID EXPOSICIÓN DE "EL ABANICO EN ESPAÑA": CATÁLOGO GENERAL ILUSTRADO.	1963	MADRID EXPOSICIÓN ANTOLOGICA DE HISTORIA MADRILEÑA.
1926	MADRID EXPOSICIÓN DEL ANTIGUO MADRID.	1979	MADRID MADRID HASTA 1875, TESTIMONIOS DE SU HISTORIA.
1950	MADRID EXPOSICIÓN DE RECUERDOS DEL DOS DE MAYO	1980	LISBOA MADRID 1561-1875, TESTEMUNHOS DA SUA HISTORIA.
1955	MADRID EL CABALLO EN EL ARTE.	1981	MADRID IMAGEN ROMÁNTICA DE ESPAÑA
1958	ZARAGOZA EXPOSICIÓN DE RECUERDOS DEL DOS DE MAYO	1981	MADRID JARDINES CLÁSICOS MADRILEÑOS.
1959	MADRID EXPOSICIÓN FIESTA DE TOROS EN MADRID.	1982	MADRID GOYA Y LA CONSTITUCIÓN DE 1812.
1960	MADRID EXPOSICIÓN DE CARLOS III (1759-1788).	1992	MADRID MADRID, EL DOS DE MAYO DE 1808. VIAJE A UN DÍA EN LA HISTORIA DE ESPAÑA.

Índices

A

Abundancia, 10
Academia, 1
Acontecimientos políticos. Dos de Mayo de 1808, 43
Acontecimientos políticos. Motín de Aranjuez, 44
Acontecimientos políticos. Trienio Liberal, 45, 49
Acontecimientos reales. Bodas, 14, 52
Agustinos Recoletos, convento de los, 19
Alberto, Príncipe consorte de Gran Bretaña, 97
Alcalá, Calle de, 76, 77
Alcázar Real, 98
Alcimo (mitología clásica), 5
Alegre, Manuel (grabador), 77, 79
Alexandre (fabricante), 71
Amor, Altar del, 38
Amor, Jardín del, 20
Amor, Lotería del, 75
Amargura, Calle de la, 29
Andrómaca (mitología clásica), 31
Apolo (mitología clásica), 4, 15, 80
Apolo, Fuente de, 76
Aquiles (mitología clásica), 5
Aranjuez, 5
Aranjuez. Iglesia de San Antonio, 44
Aranjuez. Palacio Real, 98
Aranjuez. Palacio Real. Fuentes. Hércules, 98
Arco-Agüero, 49
Armería. v. Palacio Real. Plaza de la Armería
Arquitectura, alegoría de la, 4, 16
Astianacte (mitología clásica), 31
Astorga, Vicente Joaquín Osorio de Moscoso, marqués de, 14
Automedonte (mitología clásica), 5
Ayuntamiento. Casa de la Panadería, 14, 29

B

Baco (mitología clásica), 15
Ballesteros, Francisco L., 46
Behrmann & Collmann (fabricantes), 43
Bellas Artes, alegorías de las, 1, 4, 16
Betsabé (Antiguo Testamento), 12
Boteros, Calle de los, 29
Briseida (mitología clásica), 5
Buen Suceso, Iglesia del, 76, 77
Buenavista, Palacio de, 77

C

Carlos III, Rey de España, 14
Carlos IV, Rey de España, 14, 27, 33
Casa de Campo, 79
Céfiro (mitología clásica), 15
Ceres (mitología clásica), 15
Cibeles (mitología clásica), 15
Cibeles, Fuente de la, 76, 77
Ciencias, alegoría de las, 1
Constitución de 1812, 45, 46, 47, 48, 49
Corradini, Francesco, 86
Coustellier (fabricante), 79, 83, 86
Cupido (mitología clásica), 20, 55, 63, 101, 102

D

Daoiz y Torres, Luis, 43
Dario III, Rey de Persia (Familia), 8
David, Rey de Israel (Biblia. Antiguo Testamento), 12
Dos de Mayo de 1808, v. Acontecimientos políticos
Dupont (fabricante), 60

E

Escorial, Monasterio de San Lorenzo de El, 98
Escultura, alegoría de la, 4, 16
Estaciones del año, 13, 15
Estafira, 8
Eugenio de Guzmán, Emperatriz de Francia, 97
Europa (mitología clásica), 30

F

Fama, alegoría de la, 14, 83
Faústulo (mitología clásica), 35
Fernando VII, Rey de España, 29, 44, 46, 47, 52
Flora (mitología clásica), 15
Flora Farnesio, 1
Fortuna, alegoría de la, 10
Fougeron, I. (grabador), 7

G

Ganimedes (mitología clásica), 5
García Sanz, Alonso (grabador), 77

Gard (grabador), 85, 86
Garnison (fabricante), 81, 82
Garrido, M., 119
Génova, 14
Godoy, Manuel, 44
Gómez de Navia, José (dibujante), 77, 79
González Velázquez, Zácaras (dibujante), 44
Guadalajara, Calle de, 29

H

Héctor (mitología clásica), 5, 31
Hefestión, 8
Hércules Farnesio, 1
Historia, alegoría de la, 4, 8, 16

I

Ideo (mitología clásica), 5
Inquisición, 45, 46, 47
Isabel II, Reina de España, 77, 78, 98, 99

J

Júpiter (mitología clásica), 4, 29

L

Lemercier (fabricante), 89, 95
Lepont (pintor), 91
López Enguídanos, Tomás (grabador), 43
Lorca, 37
Luisa Fernanda de Borbón, Infanta de España, 78

M

Malibrán, la, María García, 82
Manzanares, Río, 76, 79
María Cristina de Borbón, Reina de España, 52, 77, 78
María Estuardo (teatro), 61
María Luisa de Borbón, Reina de España, 14, 27, 33
Mariblanca, Monumento a la, 76, 77
Martí Mora, Francisco de Paula (grabador), 44
Mayor, Plaza, 14, 29
Medinaceli, Luis Fernández de Córdoba-Figueroa, Duque de, 14
Mercurio (mitología clásica), 5
Mina, Francisco Javier, 46
Montera, Calle de la, 77
Montijo, Eugenia de, v. Eugenia de Guzmán
Motín de Aranjuez v. Acontecimientos políticos
Música, alegoría de la, 4, 16

N

Napoleón III, Emperador de Francia, 97
Nápoles, 3
Nargeot, Jean Denis (grabador), 60, 82, 83, 84, 85
Nombela, J. (pintor), 98

O

O'Donnell, Leopoldo, 99

P

Palacio Real, 76, 98
Palacio Real. Plaza de la Armería, 77
Panadería, Casa de la, v. Ayuntamiento
Pegaso (mitología clásica), 16
Pintura, alegoría de la, 4, 8, 16
Pizza-Relco, Giuseppe (dibujante?), 1
Prado, Paseo del, 76, 77
Prado Nuevo v. Recoletos, Paseo de
Príamo (mitología clásica), 5
Prudencia, alegoría de la, 10
Psique (mitología clásica), 64
Puerta del Sol, 76, 77
Pulgarcito, 58

Q

Quiroga, Antonio, 46, 48, 49, 50

R

Recoletos, Paseo de, 19
Recoletos, Puerta de, 19
Remo, 35
Riego, Rafael del, 46, 48, 49, 51
Roland, Philipon (dibujante), 7
Rómulo, 35
Rossini, Gioacchino, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85
Roxana, 101

S

Sabiduría, alegoría de la, 83
San Jerónimo, Carrera de, 76, 77
San José, Teodoro (músico), 119
Sisigambis, 8

T

- Tabara, Marqués de, 14
Tetuán, 99
Timoclea, 2
Trienio Liberal v. Acontecimientos políticos
Troya, 4, 31

V

- Velarde, Pedro, 43
Vendimia, 13
Venus (mitología clásica), 57, 102

Versalles, Tratado de, 26

Vesubio, 3

Vicio, alegoría del, 10

Victoria I, Reina de Gran Bretaña, 97

Visconti, Palaméde de (grabador), 95

W

Watteau, Antoine, 3

Z

Zodiaco, 7

Ayuntamiento de Madrid

Glosario de términos

Abanico "à la Fontange"

Forma fantástica imitando el aspecto en altura de los peinados de finales del siglo XVII. Peinado que ha recibido el nombre de una de las amantes de Luis XIV.

**Abanico articulado
Éventail à système
Articulated fan
"à système"-fächer**

Aquellos abanicos cuyos padrones llevan un resorte que permite accionar un mecanismo mediante el cual aparecen o desaparecen nuevas figuras o motivos.

Abanico "Battoir"

Abanico constituido por un tipo particular de varillas, en cuyos perfiles aparecen ensanchamientos semejantes a las palas o raquetas de juego. Las varillas, por tanto, suelen ser grandes, pocas –dejando espacios vacíos entre ellas– y con formas peculiares. Los países suelen aparecer profusamente decorados para equilibrar este audaz diseño.

**Abanico de baraja
Éventail brisé
Brisé fan
Brisefächer**

Abanico compuesto únicamente de varillas, sin país, unidas por una cinta.

Abanico "Cabriolet"

Abanico plegado, cuyo país aparece dividido en dos o tres espacios intermedios vacíos, en los que se hace visible el varillaje.

**Abanico "decoupé"
Éventail Découpé
Découpé Fan
Découpé-Fächer**

Abanico con hoja de piel, papel o textil recortado o picado, dando la apariencia de un encaje.

Abanico "pericón"

Abanico de gran tamaño, utilizado, preferentemente, a finales del XIX y principios del XX.

**Abanico plegado
Éventail plissé
Brisé fan
Faltfächer**

Abanico con país plegado y montado sobre las varillas. Véase: país.

**Anilla
Bélière
Handel
Bulger/Ring**

Parte metálica suspendida del clavillo que sirve para pasar el cordón porta-abanicos.

**Boleta
Tête
Head
Kopf**

Parte de la montura donde se fija el clavillo y la virola.

**Borla
Gland
Tuft/Tassel
Quastic**

Conjunto de hilos o cordones sueltos por un extremo y sujetos por otro y que suele pendrer, como adorno, de la anilla porta-abanicos.

Cabritilla

*Chevreau
Kidskin
Schwanenbaut*

Piel de cabrito, cordero o de cualquier otro animal pequeño análogo, adobada y aderezada para hacer guantes, países de abanicos, etc.

Carey

*Écaie
Tortoiseshell
Schildpatt*

Materia preciosa que proviene de algunas grandes tortugas de mar, utilizado en los vaillajes y padrones de los abanicos.

Cartouche

*Rivure
Rivet
Dorn*

Ornamento en forma de papel o de cuero, desenrollado y decorado de diversas maneras, conteniendo a veces escenas o motivos.

Cocarda

*Cockade
Cocarde
Radsfächer*

Abanico plegado con una apertura de 360 grados y cuyas guardas se prolongan a manera de mangos.

Fuente

*Gorge
Gorge
Hals*

Parte inferior visible de la montura, generalmente adornada, constituida por el conjunto de varillas, sin incluir las pajillas.

"Grillé"

Guardapulgar

*Laca
Laque
Lacquer
Lack*

Trabajo de calado en forma de rejilla en las varillas de marfil.

Medallón

Médailon

Medal

Medaille

Material de protección que se aplica en la parte inferior de los padrones, donde se sitúa el clavillo.

Montura

*Monture/Bois
Blades
Gestell*

Barniz negro o rojo, preparado en Extremo Oriente a partir de la goma de resina obtenida de diversas plantas.

Nácar

*Nacre
Mother-of-pearl
Perlmutt*

Elemento decorativo circular u oval, en el cual se inscribe una escena, una figura, un monograma o cualquier otro motivo.

Parte

*Monture/Bois
Blades
Gestell*

Parte del abanico constituida por las varillas y los padrones.

Ojiva

*Ogive
Ogive*

Materia calcárea de reflejos irisados secretada por algunos moluscos.

Spitzbogen

Arco apuntado, formado por la intersección en ángulo agudo de dos arcos de circunferencia de igual radio.

Padrones/Palas Guías/Guardas/ Cáberas <i>Panache</i> <i>Guard Stick</i> <i>Deckstab</i>	Varillas de los extremos que tienen en su parte ancha la misma forma de los trapecios del país. Son casi siempre de madera más resistente y también de concha, marfil, carey, etc. Sirven para proteger el país cuando el abanico permanece cerrado.	Rocalla <i>Rocaille</i>	Tipo de decoración con forma de conchas, caracolas, curvas sinuosas y asimétricas y en forma de "s" que a veces se mezclan con temas florales de estilo naturalista, escenas campesinas y también motivos chinoscos. Fue uno de los elementos básicos del estilo rococó.
País <i>Feuille</i> <i>Leaf/Mount</i> <i>Blatt</i>	Parte superior del abanico constituida por materiales muy diversos (papel, cabritilla, seda, encaje, etc.) sobre las pajillas. La hoja puede ser sencilla o doble. En el primer caso "montado a la inglesa" –en el que las pajillas aparecen vistas– mientras que en el segundo caso, el abanico dispone de un país en el anverso y otro en el reverso.	Satén <i>Satin</i> <i>Sateen</i> <i>Satin</i>	Tela, normalmente de seda, caracterizada por su superficie brillante.
Pajilla/Espiga <i>Bout</i> <i>Flèche</i> <i>Slip/Ripzouge/</i> <i>Stabzouge</i>	Parte de la varilla oculta entre los dos países.	Trampantojo <i>Trompe-l'oeil</i>	Pintura u obra en cualquier otra técnica, que a cierta distancia da ilusión de la realidad.
"Papier mâché"	Material hecho de una pasta compuesta por papel y cola.	Trofeo <i>Trophée</i> <i>Trophy</i> <i>Trophäe</i>	Motivo decorativo constituido por un conjunto de objetos alegóricos, de atributos que evocan un arte, una ciencia o cualquier otra actividad o sentimiento.
"Pique"	Forma de decoración cuyos procesos incluye la incrustación de pequeños círculos de acero o cualquier otro material.	Varilla <i>Brin</i> <i>Stick, Blade</i> <i>Stab</i>	Cada uno de los elememtos que forman la montura del abanico. Su número es variado según sea el tipo de abanico y pueden estar constituidas por materiales muy diferentes (nácar, hueso, madera, etc.). En los abanicos plegados, cada una de ellas se corresponde con un pliegue del país. En los abanicos de baraja ocupan todo el conjunto del abanico.
Pliegue <i>Pli</i> <i>Fold</i> <i>Falte</i>	Parte del país plegado y directamente pegado sobre las pajillas.	Varillaje de esqueleto <i>Monture squelette</i>	Montura de abanico constituida por varillas rectas, estrechas y separadas entre sí dejando espacios vacíos.
"Pointillé"	Trabajo de calado en forma de puntos en los varillajes de marfil.	Vitela <i>Velin</i> <i>Vellum</i> <i>Velin</i>	Piel de vaca o ternera, adobada y muy pulida, en particular la que sirve para pintar o escribir en ella.
		Virola/Arandela <i>Oeil/Yeux</i> <i>Ey/Stud</i> <i>Auge</i>	Anilla de metal o cuaqulier otro material que rodea el clavillo y asegura su mantenimiento.

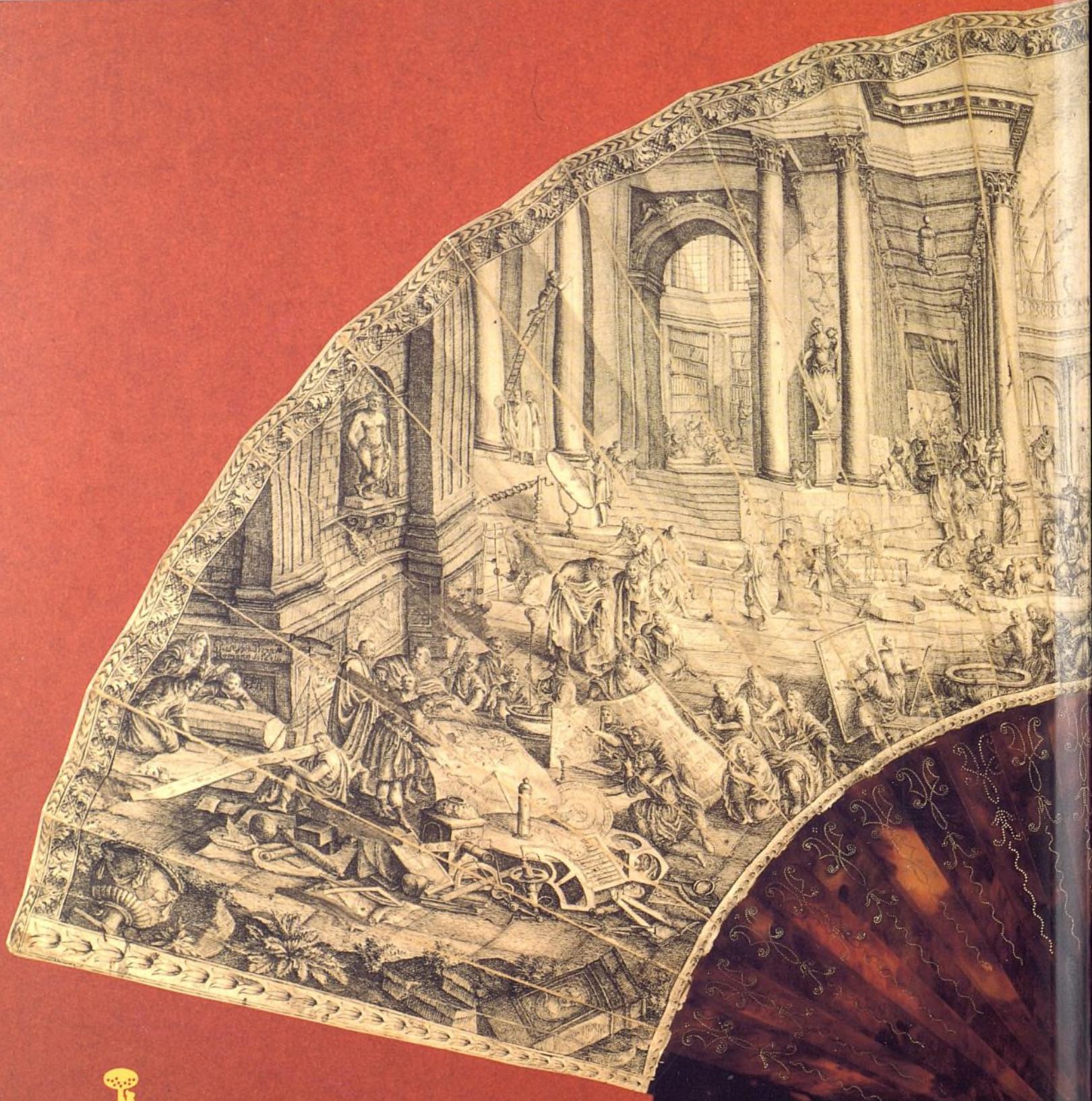


*Lata grande a quince leon
del Antiguo*

La segunda edición de este catálogo se acabó de imprimir el sábado, 14 de diciembre de 2002, festividad de San Juan de la Cruz, en los talleres de Artegraf

Ayuntamiento de Madrid

Ayuntamiento de Madrid



Ayuntamiento de Madrid
Área de Cultura, Educación,
Juventud y Deportes

Ayuntamiento de Madrid