



museu
del palmito
d'aldaia
Casa de la Llotgeta



ETNO 
MUSEUS VALENCIANS



Un mundo de abanicos
Catálogo ilustrado de la colección del MUPA

Mireia Fernández Sánchez (Ed.)

Edita: Ayuntamiento de Aldaia

Alcalde: Guillermo Luján Valero

Coordinación editorial: M. Francisca López Sanchis
Francesc Martínez Sanchis

© 2019, de los textos Mireia Fernández Sánchez, Carmen Casaní Rel, Asunción García Zanón y Francisco, Ángel y Javier Blay Villa.

©2019, de las fotografías, facilitadas por el Museu del Palmito d'Aldaia (MUPA), Mireia Fernández Sánchez, Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu (Colección José Huguet), AGFDV, Barberá Masip, Museu Valencià d'Etnologia. Del resto, sus autores.

Diseño y maquetación: Mireia Fernández Sánchez

Impresión: Grafival Impresores, SA.

Depósito legal: V-2153-2019

ISBN: 978-84-09-13219-5

Agradecimientos: A Francesc Martínez Sanchis, por la confianza depositada en mí. A todos los artesanos abaniqueros y abaniqueras que me han ayudado en la realización de este catálogo aportando sus conocimientos, especialmente a Abanicos Blay Villa, Abanicos VIFEMA y Abanicos Folgado S.L. También agradecer la colaboración a Salvador Collado, del MUPA, y sobre todo agradecer el apoyo incondicional de mi familia y amigos.

Sumario

Estudios

El abanico como símbolo de identidad de
Aldaia
Mireia Fernández Sánchez
[8]

Historia, producción y tradición del abanico
valenciano
María del Carmen Casaní Rel
[16]

El significado cultural del abanico en la
burguesía española (1800-1936)
Asunción García Zanón
[48]

El abanico: materiales y técnicas
Francisco, Ángel y Javier Blay Villa
[68]

Partes del Abanico
[82]

Catálogo

Abanicos orientales
[86]

Abanicos de baraja
[96]

Abanicos bucólicos
[122]

Abanicos con escenas galantes
[142]

Abanicos Art Nouveau y Art Déco
[158]

Abanicos regionales
[178]

Abanicos pictóricos
[192]

Abanicos de flores
[214]

Abanicos bordados, encajes y lentejuelas
[230]

Abanicos conmemorativos, publicitarios y
souvenirs
[250]

Abanicos infantiles
[260]

Abanicos mitológicos
[270]

Abanicos ceremoniales
[278]

Abanicos diversos
[286]

Materiales y herramientas
[290]

Cedentes
[294]

Bibliografía
[297]

PRESENTACIÓN

En Aldaia pervive la industria del abanico como parte sustancial de nuestra tradición industrial y cultural. Las creaciones, conocimientos, prácticas, técnicas y usos del abanico forman parte de vida de Aldaia, donde todavía perviven algunos talleres del sector abaniquero. Una tradición artesanal que ha pasado de generación en generación desde que se consolidara la industria abaniquera en Valencia en el siglo XVIII y en Aldaia en particular a partir de la segunda mitad del siglo XIX.

Para preservar este singular patrimonio, el Ayuntamiento de Aldaia concibió la creación del Museu del Palmito d'Aldaia (MUPA). En su interior encontramos una extensa muestra de abanicos antiguos y actuales, con cronologías que van desde el S.XVIII hasta nuestros días, así como un amplio repertorio de maquinaria tradicional, piezas y utensilios típicos del proceso de elaboración del abanico. Una colección en la cual se pueden apreciar los diferentes estilos, modas y materiales utilizados a lo largo de la historia.

Uno de los mayores valores del MUPA son las cesiones y donaciones que ha ido recibiendo por parte de abaniqueros, artistas y coleccionistas, a los que no podemos dejar de mostrar nuestro agradecimiento. El fondo actual del museo lo componen un conjunto de bienes que

conforman un importante patrimonio de gran valor artístico, histórico y etnológico.

La puesta en valor de estos recursos patrimoniales requiere la publicación de un catálogo que contribuya a la comprensión de los abanicos como obras de arte y como patrimonio de nuestra historia y cultura.

El presente libro es el resultado de un minucioso y excelente trabajo de investigación, recopilación y catalogación de los fondos del MUPA. En él han participado un grupo de especialistas que ofrecen una visión de conjunto no solo sobre las características estéticas y materiales de las piezas existentes en el museo, sino también sobre el mundo y la cultura del abanico en general. En este sentido, queremos agradecer la valiosa contribución de la autora del catálogo, Mireia Fernández, por su exhaustivo trabajo de clasificación. Destacar también la investigación realizada en diversos capítulos por las historiadoras Carmen Casaní y Asunción García, que ofrecen una visión original sobre la historia y usos culturales del abanico, o la perspectiva sobre los materiales y técnicas del abanico proporcionada por los hermanos Blay Villa, artesanos abaniqueros de Aldaia.

Empar Folgado i Ros [Concejala de Cultura]

Guillermo Luján Valero [Alcalde de Aldaia]

El abanico como símbolo de identidad de Aldaia

Mireia Fernández Sánchez

Escultura "Palmito: el lenguaje de la mirada", de Teresa Cháfer



El abanico como símbolo de identidad de Aldaia

Mireia Fernández Sánchez

Historiadora del Arte por la Universidad de Valencia

La Real Academia Española define el concepto de patrimonio (del latín *patrimonium*) como el conjunto de bienes heredados de los ascendientes. Y es que los bienes que integran el Patrimonio Cultural existen desde que el hombre y la mujer dejan una huella de su presencia y de su actividad perdurando a lo largo del tiempo (González, 1999: 20-44).

Desde sus orígenes, el concepto de patrimonio cultural ha experimentado numerosas transformaciones que han sumergido a los bienes que lo integran en una evolución conceptual, en la cual lo artístico, histórico, antropológico e incluso científico han conformado una nueva visión de patrimonio cultural (Castro, 2009: 11).

La puesta en valor de los recursos patrimoniales favorece la prevención y conservación de los mismos y nos permiten conocer el modo en el que la sociedad que los generó se relacionaba con su contexto ofreciéndonos una valiosa información sobre el pasado o sobre la sociedad en la que actualmente vivimos. La Ley 16/1985 de 25 de junio del Patrimonio Histórico Español establece que el patrimonio histórico está

constituido por los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico. Forman parte del mismo el patrimonio documental y bibliográfico, los yacimientos y zonas arqueológicas, los sitios naturales, jardines y parques que tengan valor histórico, artístico o antropológico y el Patrimonio Cultural Inmaterial (LPHE).

Pero, ¿qué es el patrimonio intangible? Parte de nuestra herencia cultural reside en el Patrimonio Cultural Inmaterial, las tradiciones y expresiones vivas que han sido transmitidas de generación en generación y que han enriquecido las diversas culturas a través de la historia, siendo un punto de unión entre el pasado y el presente.

La UNESCO define el patrimonio inmaterial como las prácticas, expresiones, saberes o técnicas transmitidos por las comunidades de generación en generación proporcionando a las comunidades un sentimiento de identidad y de continuidad favoreciendo la creatividad y el bienestar social (UNESCO). El artículo 55 de la Ley 5/2007 de Patrimonio Valenciano incluye en el Inventario General del Patrimonio Cultural Valenciano los Bienes Inmateriales de Relevancia Local, es decir, las creaciones, conocimientos, prácticas, técnicas, usos y actividades más representativas y valiosas de la cultura y las formas de vida tradicionales valencianas. También se incluyen los bienes inmateriales que sean

expresiones de las tradiciones del pueblo valenciano en sus manifestaciones musicales, artísticas, gastronómicas o de ocio más representativas.

La visión holística de la antropología entiende el patrimonio como un todo global, una manifestación cultural fruto de una convención social a través de la cual un determinado grupo de la sociedad elige y comparte con los demás los elementos culturales que los representan.

En este sentido, los bienes patrimoniales, tanto materiales como inmateriales están en constante movimiento y son los receptores y transmisores de los significados que cada generación deposita en ellos. En definitiva, el patrimonio cultural es el instrumento, el medio y el soporte simbólico de las generaciones que enriquecen el significado del mismo (Alonso: 2009,45-46).

La colección permanente del MUPA

Para salvaguardar uno de los pilares que sostiene la identidad cultural de Aldaia, se crea el Museo del Palmito (MUPA) / Museo del Abanico, ubicado en la Casa de la Llotgeta, un edificio de finales del siglo XVI y principios del XVII, sito en la calle Església.

El MUPA, siguiendo el artículo 68 de la Ley del Patrimonio Cultural Valenciano, conserva, cataloga, restaura y exhibe de manera ordenada una amplia colección de abanicos que forma parte de nuestro

patrimonio y cumple con el deber de protegerlo, conservarlo y difundirlo para dejar a las generaciones venideras no solo bienes culturales materiales, sino una tradición y una labor artesanal que ha pasado de generación en generación desde que se consolidara la industria abaniquera en Valencia en el siglo XVIII.

La carga simbólica, sentimental y artística de los abanicos hace de ellos un objeto muy apreciado. Gracias a las cesiones y donaciones al MUPA por parte de artesanos y coleccionistas podemos adentrarnos en la evolución de los mismos ya que no podemos obviar que es la propia evolución de sus materiales, técnicas y decoraciones las que se ofrecen como testigo del contexto en el que fueron creados.



La colección permanente del MUPA contiene más de 350 abanicos de diferentes épocas y estilos y un buen número de materiales y utensilios de la artesanía del abanico. Un legado de gran valor histórico, artístico, científico y técnico, por lo que es imprescindible la elaboración y publicación de un catálogo que contribuya a la comprensión de los abanicos como obra de arte y como documento de nuestra historia y cultura, además de la puesta en valor del patrimonio inmaterial que se esconde tras años de fabricación artesanal y que forma parte de nuestra identidad local.

El abanico, en su origen primitivo, tuvo doble funcionalidad: espantar insectos y avivar el fuego. Los primeros testimonios de este tipo de abanico proceden de época egipcia donde se presentaban como atributos reales o en actos sagrados. Con el tiempo, las civilizaciones griega y romana lo utilizaron en ámbitos menos solemnes y en muchos casos ligados al ajuar femenino. En la Edad Media el *flabellum* se utilizó en la liturgia de la Iglesia. En el siglo XVI las teorías atribuyen la invención del abanico plegable a los japoneses generalizándose su uso en la siguiente centuria llegando a su punto más álgido en el siglo XVIII, considerado el siglo de oro del abanico, en el cual Valencia se consolida como el principal centro de producción de abanicos en España.

En el siglo XIX se emplearán técnicas de reproducción masiva llegando a todas las

clases sociales. En el siglo XX Aldaia acogerá la gran mayoría de talleres de abanicos (en 1857 y 1860 ya constaban 18 talleres) y se posicionará como el principal productor de abanicos de España y Europa. En pleno siglo XXI la industria sigue confeccionando abanicos pese a la fuerte competencia oriental y a la Gran Recesión de 2008 que contribuyó a la regresión del sector (Martínez Sanchis, 2018:25-27).

Las obras de arte solo se pueden comprender si entendemos el contexto del momento de su creación, por ello se ha utilizado el método histórico, basado en la búsqueda de fuentes y la valoración de las mismas. En la confección del catálogo, en una primera fase heurística se ha llevado a cabo la búsqueda y localización de la información, tanto de las fuentes escritas y orales como de los estudios posteriores.

La bibliografía actual sobre el abanico es escasa. La gran mayoría de obras parten de los estudios realizados por J. Reig y Flores y M. Ezquerro del Bayo o de los catálogos razonados de las exposiciones de abanicos del Museo Nacional de Madrid o el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia, entre otros.

Entre los estudios realizados estos últimos años encontramos tesis doctorales que aportan un nuevo punto de vista con la recopilación de nuevos datos que ayudan a comprender el arraigo del abanico en Valencia y en especial en Aldaia.

En la elaboración del catálogo de la exposición permanente del MUPA tenemos el honor de contar con María del Carmen Casaní Rel, Doctora en Patrimonio Cultural por la Universidad de Valencia y autora de la tesis doctoral «*La fabricación de abanicos en Valencia en los siglos XIX y XX*», en la cual narra la historia del abanico como un sector integrado en el proceso de la industrialización valenciana.

Asunción García Zanón, Conservadora del Museu Valencià d'Etnologia de la Diputación de Valencia, nos adentra en el concepto de la moda en las sociedades occidentales y el uso del abanico como complemento del atuendo femenino de la burguesía española desde el siglo XVII centrándose en el siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX.

En cuanto a la descripción de materiales y técnicas de elaboración de los abanicos, contamos con la colaboración de los maestros abaniqueros Francisco, Ángel y Javier Blay Villa, especializados en la fabricación de abanicos de nácar y conocedores de las técnicas antiguas. Los hermanos Blay son la tercera generación de artesanos descendientes de Isidoro Blay, fundador del taller a principios del siglo XX.

Con la elaboración del catálogo ilustrado del MUPA se pretende aportar un aire fresco y original al estudio de los abanicos, introduciendo los conocimientos adquiridos por los maestros abaniqueros que en la

actualidad siguen en activo. Ello ha permitido profundizar en las técnicas artesanales de elaboración de abanicos y su contexto poniendo al mismo tiempo en valor el patrimonio inmaterial heredado de generación en generación en los talleres de abanicos del municipio de Aldaia.

Las salas del MUPA albergan más de 400 piezas de abanicos y herramientas del sector cedidas por Abanicos Blay Villa, Alejandro Martín García, Amalia Ferrándiz López, Antonio Pascual Rudilla, Carlos Navarro Payá, Daniel Burriel Castellano, Desamparados Guzmán Sancho, Francisca Sanchis Roca, Francisco Garrido Haro, Enrique García Donate, José Valero Huerta, Juan M. Cobo Olivares, Manuel Rochina Tàrrega, María Amparo Pelufo Silla, María Luisa Andrés Sahagún, Mireia Fernández, Pablo Sanguino Arellano y Víctor Iñurria.



Las obras cedidas o donadas al MUPA datan desde finales del siglo XVII hasta nuestros días, mostrando la evolución de los estilos y materiales, así como el cambio de temática en la decoración de los países de abanico y la elaboración de varillajes.

Llegados a este punto, es interesante exponer la decisión de clasificar las obras catalogadas por la temática característica que aparece en el país del abanico. Las diferentes manifestaciones artísticas han influenciado en la elaboración de los países de abanicos, los cambios de gusto y las modas en la sociedad imperante han marcado claramente la decoración de los países. Pero a pesar de los cambios sociales y económicos, las temáticas de los abanicos no desaparecen completamente y seguirán siendo fuente de inspiración en creaciones posteriores con las decoraciones revival que se irán dando a lo largo de los años.

Las temáticas de los países expuestos en este catálogo se organizan de la siguiente manera: abanicos orientales, bucólicos, escenas galantes, escenas mitológicas, abanicos Art Nouveau y Art Déco, escenas regionales, abanicos pictóricos, abanicos de flores y con bordados, encajes y lentejuelas, abanicos conmemorativos, publicitarios y souvenirs y abanicos infantiles. Esta clasificación confiere al presente catálogo una mejor comprensión del arte y la cultura del abanico a lo largo de la historia.



Ficha de catalogación

Cada museo utiliza su propia ficha de catalogación para hacer visibles los datos básicos de cada obra de arte. En nuestro caso, hemos elegido un modelo sencillo que refleja la información de cada pieza de manera clara y ordenada, acompañado de la fotografía del abanico correspondiente.

En primer lugar, encontramos la numeración correlativa en el presente catálogo junto con el título que identifica el abanico. En segundo lugar, se indica el lugar de procedencia y su fecha mediante la abreviatura(ca.). Se cita también el cedente o donante. En tercer lugar, se indica si es abanico plegable o de baraja y se procede a describir los materiales tanto del varillaje como del país. En el caso del varillaje, entre paréntesis se añade el número de varillas y las guardas que conforman el esqueleto, además de indicar los materiales, técnicas de elaboración y el autor en caso de estar firmado. En cuanto al país, se sigue el mismo procedimiento.

Por lo que respecta a las medidas del abanico, para que sean entendidas a nivel internacional, se dan en centímetros y se ordenan de manera decreciente. Éstas corresponden a la anchura del abanico abierto, la medida que oscila entre el clavillo y el final de la cabera del clavillo al final de la fuente. Por último, se refleja el número de identificación en el MUPA.

Finalmente, el presente catálogo muestra un anexo de materiales, herramientas, publicaciones y bibliografía con el número de identificación de cada pieza en el MUPA. Piezas que ayudan a comprender los procedimientos de elaboración de los varillajes y países de los abanicos y que se encuentran expuestas en la colección permanente del museo de Aldaia.

1. Peonías

Japón, ca.1910

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (33+2)
de caña y país de papel.

Medidas: 45 x 20 x 10,5 cm

Número de identificación MUPA 212



El abanico como símbolo de identidad de Aldaia



Historia, producción y tradición del abanico valenciano

María del Carmen Casaní Rel

Historia, producción y tradición del abanico valenciano

María del Carmen Casaní Rel

Doctora en Patrimonio Cultural por la Universidad de Valencia. Autora de la tesis doctoral «La fabricación de abanicos en Valencia en los siglos XIX y XX».

El abanico en la historia

Dada su utilidad, el abanico debió existir desde los orígenes de la humanidad. Tanto para sofocar el calor mediante movimientos oscilantes sobre el rostro como avivar el fuego o simplemente para espantar a los insectos. Entre sus múltiples finalidades la más transcendental fue sin duda la primera. El abanico acabó desarrollándose como uno de los objetos más destacados en la industria de la moda y el arte adoptando múltiples formas relacionadas directamente con el periodo y el estilo en el que se desarrolló.

Entre sus formas, la más antigua fue el flabelo, cuya denominación procede del latín *flabellum*, que significa soplar. Este primer abanico rudimentario formado por una hoja fija y un mango fue utilizado por las primeras civilizaciones. Los primeros testimonios de este tipo de abanico proceden de época egipcia donde se presentaban como atributos reales o en actos sagrados con la intención de espantar

a las moscas. Con el tiempo, las civilizaciones griega y romana lo utilizaron en ámbitos menos solemnes y en muchos casos ligados al ajuar femenino.

Durante la Edad Media el flabelo continuó utilizándose en el contexto litúrgico pero los modelos más comunes hasta el Renacimiento fueron los abanicos de veleta y los abanicos de rueda. Los primeros estaban configurados por una hoja lateral sujeta a un mango, cuya forma más evolucionada dio paso al de rueda, pues la sección oscilante permitía plegarse. Tras las diversas formas y los materiales utilizados en esos primeros aventadores (hojas, plumas, seda, papel, etc.), los abanicos cambiaron su forma y se desprendieron del inflexible mango ofreciendo la posibilidad de plegarse.

Esta innovación desarrollada durante el siglo XVI supuso un antes y un después en la fabricación. La clave reside en las varillas que lo conforman dando lugar a la aparición del abanico de baraja y el abanico plegable. Mientras el abanico de baraja o *brisé* está completamente formado por varillas de materiales rígidos, como madera, marfil o hueso, y unidas mediante una cinta en su parte superior y un clavillo en la inferior permitiendo desplegarse en ángulo de 180°, el abanico plegable, se distingue del anterior por terminar las varillas en una sección llamada país. Su origen se atribuye tradicionalmente a la civilización

oriental pues se cuenta que un modesto constructor de abanicos al observar el plegado de las alas de un murciélago adaptó la idea para cambiar el devenir del abanico rígido. Sea cual fuere su origen, sin duda fueron las relaciones comerciales portuguesas establecidas con China y Japón las que introdujeron el nuevo objeto en Europa. Desde entonces, las principales cortes europeas lo incorporarían como un accesorio de lujo estrechamente unido a las manos de reinas y nobles, siendo Catalina de Médici, esposa de Enrique II de Francia, una de sus primeras precursoras.

En el siglo XVII el abanico plegable se generalizó y fue recibido con gran entusiasmo dado su practicidad. En un principio, Italia y Francia dominaron la producción, pero poco a poco fue decantándose hacia el país franco fruto de la moda y la ostentación social de los actos cortesanos. Los exquisitos varillajes de maderas nobles, hueso, marfil o nácar mostraban países de ricos tejidos o piel de cabritilla. Junto a la proliferación de lujosos abanicos, el gusto estético por lo oriental también tuvo su reflejo en el estilo *chinoiserie*, que desde el último cuarto del siglo XVII tuvo su incipiente reflejo en los aventadores europeos hasta el último tercio de la centuria siguiente (Pastor 1995: 54).

La época dorada del abanico llegó en el siglo XVIII, momento en el que se consolidó su fabricación y uso en Europa. Junto a

Francia e Italia, Suiza, Holanda, Alemania e Inglaterra tuvieron sus fructíferos y especializados centros de producción. El estilo naturalista y refinado del Rococó, iniciado con el reinado de Luis XV de Francia, encontró en el abanico su mejor aliado. Este objeto era soporte perfecto para crear varillajes aún más exquisitos de concha, marfil o maderas exóticas con virtuosos calados y decoraciones. Los países se iluminaron con las escenas representadas en la pintura. Se trataba de una nueva superficie donde los artistas podían plasmar escenas campestres y bucólicas como marco de insinuaciones entre enamorados y la forma de interactuar de aquella nueva sociedad centrada en el lujo y el relajo.

No será en vano que ese gusto por lo banal, efímero e idílico momento de los coqueteos entroncase con el lenguaje que se creó en torno al abanico. La mujer, su principal usuaria y nueva partícipe de los actos públicos y reuniones sociales, creó un lenguaje cifrado, tanto para flirtear con sus amantes como para negar su estima ante los pretendientes.



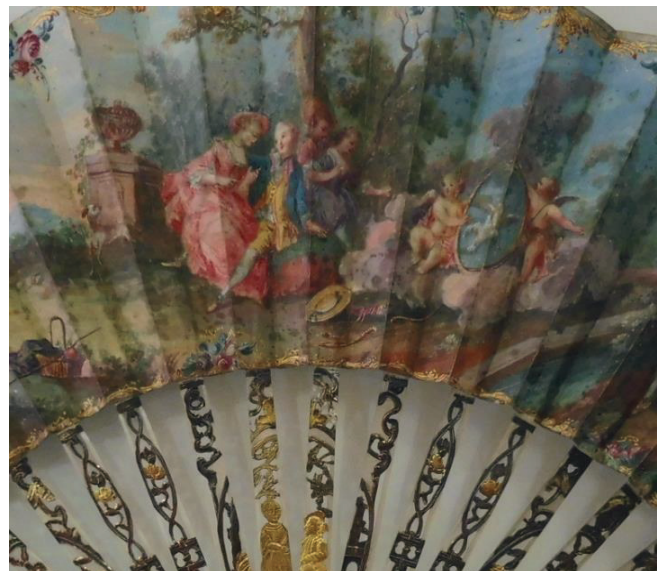


El triunfo de la Aurora de Guido Reni. C. 1790. MUPA.
Cedido por Abanicos Blay Villa.

Hasta el siglo XIX es relativamente fácil identificar las líneas de creación asociadas habitualmente a la sucesión de reinados por la vía de la propia denominación de los soberanos (Tuda 1995: 75) pues a nivel estilístico el abanico estuvo supeditado a los gustos artísticos de cada periodo. Este hecho, sumado a los cánones de la moda coetáneos, fue creando modelos diferentes y reinterpretaciones del abanico plegable, obviando de alguna manera el carácter funcional originario para el que había sido creado este objeto.

A partir del siglo XIX, el abanico de lujo francés de estilo academicista, exportado alrededor del mundo, cayó en desuso a partir de la Revolución Francesa. Sin embargo, la codificación basada en el historicismo y el eclecticismo que había creado sería la base del imaginario propio del abanico hasta el día de hoy. En esos momentos, formalmente se tornó más ligero y reducido en tamaño, característica del que fue el estilo imperio. La industrialización también tuvo un papel clave pues la seriación de los productos y la amplia demanda democratizaron el producto. Con ello, se produjo también una vulgarización del mismo lo que conllevó que en las últimas décadas se encontrase un movimiento que retomara el abanico como objeto de ostentación. Las telas o países fueron aprovechados por los artistas del sector para representar los gustos estéticos coetáneos y explotaron dicho soporte con

las numerosas posibilidades que les ofrecía a nivel compositivo y creador de movimiento. Este fenómeno respondió al cansancio de las similares decoraciones que presentaba los procedimientos de impresión como la cromolitografía (Tuda 1995: 80).



Escena romántica con querubines. C. 1770. Estilo Luís XVI. Varillaje de nácar con país de cabritilla pintado a mano. MUPA. Cedido por Abanicos Blay Villa.

Asimismo, en el último tercio de la centuria, surgió una corriente que apostó por los abanicos exóticos de grandes dimensiones como los realizados con plumas de avestruz, importados de Viena, que se ponen de moda tras la conquista británica de África Central (Amorós 1999: 42).

El siglo XX se inició con los abanicos refinados de la Belle Époque. El Art Nouveau

con su ruptura entre la jerarquía entre las artes mayores y menores, encontró en el abanico del siglo XX el soporte idóneo. La superación del academicismo y de los convencionalismos imperantes sumados al influjo oriental de las composiciones asimétricas fue la nueva imagen del abanico de momento. Además, la extensión del modernismo a las artes gráficas inundará los países de papeles pintados y obras propias de los más destacados cartelistas e ilustradores que dominaban la composición del semicírculo y sus posibilidades expresivas (Rojas 2003: 11-14).

El abanico en España

La introducción del abanico en nuestras tierras se remonta a la Edad Media, pues hay testimonios de su uso entroncadas a las altas esferas de la sociedad del momento. Quizá, una de las primeras noticias sea la del noble que portaba el abanico del rey Pedro IV como se describe en su *Crónica*. No obstante, las primeras referencias a un uso autónomo del mismo las encontramos en los inventarios de bienes de personalidades destacadas. Ezquerro del Bayo (1921:16), estudioso que supo recopilar la historia del abanico español a principios del siglo XX, destacó varios. El del pintor Bartolomé Abellá, datado en 1429 en Valencia, o el de la Reina Doña Juana de 1565 realizado en la ciudad de Madrid.

Aunque numerosos abanicos pudieron verse entre las posesiones de nobles, reyes y gente pudiente, lo que más destacó fue la creación de oficios específicos para ellos. Mariana de la Estrella, camarera de Cámara, «aderezaba los abanicos» de la Reina Margarita de Austria; Miguel Pinto fue recibido en 1624 en la corte de Ana de Austria como «maestro para hacer abanicos para la reina»; o Francisco Paiba quien fue abaniquero para María de Austria, son solo algunos ejemplos. Con el tiempo la investigación ha ido sacando a la luz más nombres relacionados con la creación abaniquera. Algunos fueron Carlos de Arocha, Alonso de Ochoa, José Páez, Juan Sánchez de las Cabezas, Juan García de la Rosa o Francisco Álvarez de Borja.

Aunque esa enumeración de nombres demuestre la importancia del objeto en la época, Larruga (1787: 127) en sus *Memorias* lamenta que la entrada de abanicos extranjeros en España provocase la desaparición de los artesanos dedicados al oficio pues, en el último tercio del siglo XVII, «apenas se hallaba quien hiciese una compostura delicada de abanico, y supiese echar una tela». Fue Carlos II, por mediación del Conde del Carpio, quien daría un nuevo impulso a esta manufactura al traer artífices foráneos. Quizá ese empuje animase a la creación de un gremio de fabricantes de varillajes en Madrid en 1693(Pastor 1995: 62).

La popularización del abanico en España comenzó a finales del siglo XVIII dado que el majismo lo incorporó como un elemento más de la imagen castiza predominante. Como señala Pérez Rojas (2003: 10), llegó a arraigarse tanto que a partir del siglo XIX fue considerado un objeto típico de la mujer española. Durante el siglo XIX, la nueva burguesía también buscó representarse en los abanicos a través de escenas cotidianas que subrayasen su posición social. Este nuevo destinatario aumentó su demanda, lo que, sumado a la invención de novedosos procedimientos para decorarlo, como la litografía, potenció un cambio significativo en la producción. Por ende, se conseguiría paulatinamente el abaratamiento de los costes en la fabricación del abanico, lo que posibilitaría que este objeto fuese adquirido por las clases populares por primera vez.¹ La democratización del abanico había llegado a España.

A pesar de que los materiales continuaban importándose en gran medida de Francia, el abanico tuvo un gran impulso para la industria estatal especialmente durante el periodo de regencia de la Reina

¹Desde finales del siglo XVIII apareció una nueva tipología de aventador que adquirió el nombre popular de *mamarrachos*. Estos abanicos de ínfima calidad, realizados con caña y sencillos países de papel, se distribuyeron de forma masiva en España.

María Cristina de Borbón (1833-1840). Los aventadores de este periodo fueron de tamaño reducido, principalmente hechos con varillaje de hueso o nácar y países de papel doble pintados o litografiados siguiendo en gran parte al estilo imperio.

Pero sin duda, la época más relevante para el abanico español se desarrolló en el periodo isabelino. El reinado efectivo de Isabel II (1843-1868) introdujo el objeto de mayores dimensiones y estilísticamente respondía al gusto del Romanticismo. Para su realización se utilizaron materiales exóticos y lujosos ligados a los preceptos del periodo. La rocalla volvió a emplearse con énfasis para proyectar una imagen suntuosa. El carey, el nácar o el ébano, fueron trabajados de la manera más minuciosa con técnicas decorativas como el piqué o el grillé en las caberas. El lugar perfecto para hacer alarde del virtuosismo del artesano. Los países, cuyo espacio era menor pero no menos vistoso, fueron principalmente de papel pintado o litografiado con cromos coloreados, telas pintadas o bordadas. La tendencia hacia lo oriental, también fue mostrada en los abanicos decorados con motivos chinescos.

Es en ese momento, al igual que en el resto de Europa, la aristocracia y la burguesía española abogaron por un abanico exclusivo y único. Lo mismo ocurrirá en el resto de corrientes artísticas que rechazaron el historicismo y los excesos de la

industrialización, se pretendía devolver a las artes su identidad única y creación de raíz artesanal. Ese nuevo gusto se reflejó en los abanicos del reinado de Alfonso XII (1874-1885). Surgieron entonces los abanicos denominados *pericones*, abanicos de gran tamaño decorados con flores y escenas campestres, y los abanicos de *estilo cortesano*, formalmente más pequeños y estilísticamente diversos.

El devenir del siglo XX hizo que el abanico en manos de la mujer moderna fuera relegándose a un segundo plano, aunque en España se mantendría en el tiempo «gracias al impulso casticista y regionalista del primer tercio del siglo XX, que como es bien sabido afectó a todos los ramos de la creación artística y cultural» y que tan arraigado estaba desde la centuria anterior (Rojas 2003: 15). Muchos artistas se dedicaron al abanico y las temáticas se movieron entre lo andaluz, lo floral y la reinterpretación de estilos anteriores.

Es evidente que la imagen que hoy tenemos del abanico está circunscrita inevitablemente a la desarrollada en España a lo largo de siglo pasado. Sin embargo, al hablar de fabricación hay que remitirse obligadamente a Valencia.

La fabricación de abanicos en Valencia en los siglos XIX y XX

Si «lanzarse a investigar cuándo se usaron los

primeros abanicos en tierras valencianas sería como lanzarse al abismo insondable» (Almela 1965: 477), lo mismo ocurre con el proceso de fabricación. La primera noticia que Reig y Flores nos ofreció pertenecía a la presencia de una Real Fábrica de Abanicos situada en la Plaza Cajeros de la ciudad en 1802. Sin embargo, la investigación en este terreno nos muestra que llegó mucho antes.

Por un lado, De la Puerta Escribano (2005: 79) habla de una posible fabricación valenciana en el siglo XV dada la suma de dos hechos. En aquellas fechas estaba constatada la existencia de un gremio de guanteros en la ciudad de Valencia, así como la presencia de abanicos en nuestras tierras. Como demuestra el inventario de bienes del pintor Bertomeu Abella, realizado en 1429, tuvo «dos ventalls de palma guarnits de aluda». Esta anotación la relaciona con la indicación que Lorenzo Mansilla hace sobre los regalos que el Colegio de Farmacéuticos obsequiaba en el siglo XVII «en lo estiu lo mateix excepto que en loch de guants sempre se ha donat i dona un avanico de ploma». La conjunción de ambas afirmaciones le lleva a creer que es posible que alguno de los brazos de los guanteros, en concreto el de los «aluders», se encargasen de la fabricación de los paños de piel para abanicos en la época estival a finales del siglo XVII.

Por otro lado, Carles Pitarch (1988: 3) hace

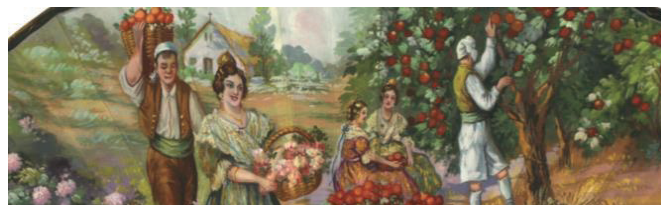
menção a la referencia más antigua encontrada en torno a una temprana fabricación valenciana datada en el siglo XVII. Se trata del *Formularium diversorum instrumentorum* (Tarraza: 1636), donde se cree entender entre una larga lista de nombres la posible presencia de un gremio de abaniqueros en Valencia. Entre ellos aparece el «Mestre de palmitos. Habellariumij. Mufcarium» sin más indicaciones. Por tanto, sí se puede hablar de una posible fabricación de abanicos en suelo valenciano, pero, aunque hable de un «mestre» no podemos aventurarnos a asegurar la presencia de una sociedad gremial. En este sentido, las menciones de los antiguos estudiosos como Eugenio Larruga o Guillot Carratalá son puntuales y poco contrastadas.² Sin embargo, otras importantes obras como la de Luis Tramoyeres, *Instituciones gremiales, su origen y organización en Valencia* o *Los Gremios de Valencia* del Marqués de Cruilles no las incluyen en sus explicaciones. Tampoco lo hará el expediente conservado en la Diputación de Valencia referente a la *Relación expresiva de los gremios existentes en la ciudad*, a fecha de 1859.

De cualquier modo, ya en 1788 se relata la

²«Nosotros conservamos algunas memorias, de haber habido gremios de abaniqueros, especialmente en la Corona de Aragón» (Larruga 1787:130) sin añadir nada más sobre el tema y Guillot (1957: 9) por su parte al hablar de los gremios españoles menciona al abaniquero haciendo solo un recorrido por la fabricación en general.

presencia de trabajadores relacionados con una de las ramas de producción, la pintura de papeles para abanicos «que tanto en Valencia como en otras capitales españolas viven de esta manufactura». Por lo que respecta al panorama industrial del momento: «debiera ya la nación de pensar de veras en fomentar esta manufactura, porque bastantes años han disfrutado los extranjeros las ganancias de este comercio; habiendo que España perdido tanto crecidas cantidades, que es sin contar más, que la que y confiesen los mismos franceses sacan de España con sus abanicos, saldrá, que sólo en lo que va de este siglo, se nos han llevado allá 27,500,000 libras francesas, cuyo dinero, si hubiera circulado en España, bastaba para fomentar muchas familias» (Larruga1787: 128-130).

De ahí que no extrañe que sea entonces cuando surjan las primeras peticiones por parte de emprendedores abaniqueros a organismos competentes de la ciudad de Valencia para la realización de su actividad. Este fue el caso de Romualdo Morera, quien solicitó en 1795 a la Junta Particular de Comercio y Agricultura la «fabricación de



diez años o los que se consideren para establecer el ejercicio en la fábrica» que poseía (RSEAPV 1795: C-25, II Industria y Artes, nº5). Josef Erans y Nicolau solicitaba en 1797 el título de socio de mérito por los años que llevaba buscando «los secretos más especiales» para la consolidación de esta empresa en la ciudad. Él mismo hizo mención a «las remesas que todos los años salen de España a beneficio de los extranjeros, que introducen tan buen comercio» y en el que él quería participar (RSEAPV1796: C-27, III Varios, nº1, F.1).

El cambio de siglo vino marcado por los pioneros que asentarían la base de la industria del abanico valenciano. La tradición documental iniciada por Reig y Flores indica que la fabricación de abanicos valencianos fue anterior a la Guerra de Independencia española con objetos toscos y ordinarios, grabados en madera por el industrial Baltasar Talamantes, cuyos países eran impresos y grabados por su hijo Antonio. Presumiblemente, su trabajo no debió durar mucho ya que no aparece en ningún censo industrial posterior. Tras él, aparecieron Gaspar Puchol en 1828 y Mateu, en 1830. Sus hijos continuaron con los respectivos establecimientos familiares. José Puchol, cuya fábrica estaba domiciliada en la calle Bedella, n.º 9-2º, y Rafael Mateu quien se emplazó en la calle Cadirers, nº3 (AMV1815-1901: Sociedades y Gremios, Sección I-A, clase II-B).



Abaniquería de Rafael Mateu. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu, Colección José Huguet.

En 1832 apareció en la escena industrial Juan Bautista Montagnac. Su fábrica de abanicos, situada en la calle del Mar, aglutinaba todos los procesos de fabricación: varillajes, papel de color, telas y países «a imitación de los de París». Su labor sería recompensada con la medalla de plata en la Exposición de 1832 que celebró la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia (RSEAPV 1833: C-85, III Industria y Artes, nº7).

Por estas fechas, como reflejan los censos y matrículas industriales de la ciudad, la aparición de fabricantes fue poco a poco

multiplicándose. En 1841, en la matrícula industrial aparecen seis abaniqueros indicados: J. B. Montagnac y J. Herans, a quienes ya hemos nombrado, en la calle del Mar; Fernando Coustellier y Pedro Chara situados en la calle Zaragoza; Simonet Hermanos, en la calle Cuarte; y por último, Francisco García en la calle del Tosal. Pero de todos estos fabricantes, Reig y Flores destacó a Monsieur Simonet, representante de la casa parisina Colombert Bernard y Riau en Valencia. Según el investigador, él fue el percusor de ocupar a los mejores de aquel tiempo y establecer a gran escala la industria del abanico en Valencia.

El más conocido abaniquero del momento fue José Colomina Arquer. Iniciado como litógrafo,¹ estableció una modesta industria de abanicos que se convirtió en las más importantes del país. Su primera fábrica de 1840 situada en la plaza Pellicers se trasladó las afueras de la ciudad en 1860 donde emplearía a cientos de operarios. Vendió sus productos tanto en sus tiendas de Valencia como en las de Sevilla y Madrid. Sus abanicos se exportaron por toda Europa y América y, como relatan las crónicas tras su fallecimiento en 1875, no tenía competencia en el extranjero.

¹ El mundo de la litografía y el abanico estuvieron estrechamente relacionados. Muchos de los litógrafos más importantes de nuestro país realizaron abanicos. Un ejemplo, fue el malagueño Rafael Mitjana.

Su labor y estima le valió para ser honrado con el título de marqués de Colomina en 1872 por el rey Amadeo de Saboya y la alcaldía de la ciudad. Lo más destacado de su fábrica fue la aglutinación de todos los procesos de fabricación del abanico, lo que conllevaría a ofrecer un producto de calidad preparado para su comercialización. Además, inventó el procedimiento que consistía en el decorado de varillajes en el año 1872 (AGFDV: E-10.1 Leg. 80 Exp.2119).

José Colomina estableció un enorme legado con la continuidad de sus hijos y familiares en el oficio. Tras un aparatoso incendio sufrido en 1870, se asoció con Sebastián Domínguez creando la Sociedad Colomina y Domínguez, en la transitada y comercial calle de Zaragoza.

A mediados del siglo XIX la lista de nombres comienza a ampliarse y la producción empieza a ser tan prolífera que cada fase del proceso de fabricación estaba realizada por un operario especializado. Así lo demuestran doce abaniqueros, seis grabadores y dibujantes, diecinueve fabricantes de varillajes o pies y diez pintores, estampadores y litógrafos, que interpusieron una queja formal en 1842 con motivo de la disminución de aranceles a los abanicos extranjeros que tanto daño hacían al comercio local.² Ante este propicio

² Los abaniqueros fueron: Antonio Pascual y Abad; José «Rams»; José Colomina; Lorenzo Asensi; Manuel Cerveró; Pascual

ambiente industrial, las fábricas fueron multiplicándose.³

Tenemos constancia que la aparente modesta abaniquería de Herans, con veinte trabajadores, pasaría posteriormente a su esposa bajo el nombre Abaniquería Viuda de Herans (AGFDV: E-10.1 Leg. 35 Exp.931). José María Prior Sanchis desde sus inicios en 1850 se especializó en la fabricación de varillajes para abanicos, y al igual que otras empresas dedicadas a la misma tarea, compaginaba sus trabajos con la fabricación de puños de paraguas y sombrillas. Como él mismo cuenta, en 1897 contaba con más de trescientos operarios y su labor innovadora respecto a la elaboración de varillajes de hueso se equiparaba a los tan cotizados realizados en Francia (RSEAPV 1897: C-271, XVIII

premios, nº2). Sus trabajos fueron tan apreciados que exportó sus productos a fabricantes de Austria, Italia, Alemania y Francia. Aunque de tendencia republicana, las crónicas relatan el paso del Rey Alfonso XIII por su fábrica.

El monarca estuvo entre sus trabajadores y le otorgó la condecoración de la Cruz de Isabel la Católica. Prior, por su parte «le obsequió con un abanico de ébano calado, con dibujos admirables dedicado a la reina, y otro soberbio en marfil, con vitela de piel finísima y los escudos de España y Valencia en las varillas» (Muñoz, 1905: 1). Su fábrica, igual que la de Colomina, continuaría en el tiempo gracias a sus sucesores, su hijo José Prior Zirujeda y, posteriormente, sus sobrinos, José Luis y Fernando Ferrer Prior.

«Ramiro»; Joaquín Asensi; Francisco García; José Herans; José Rico; Vicente Ximeno; Vicente Martí. Los grabadores y dibujantes fueron: Lluís Telles; Tomas Rocafort; Mariano Sigüenza; Teodoro Blasco Soler; Francisco Martí; Mariano Ramírez. Los fabricantes de pies y varillajes eran: Vicente Fonbuena; José Martín; Juan Salvador; Francisco Martínez; Manuel Andreu; Gaspar Puchol; Vicente Rech; José Sánchez; Francisco Silvestre; Miguel Gil; Manuel Esteve; Vicente «Maraes»; José Pascual; Joaquín Blanch; Ruperto Taberner; Manuel Pérez; Vicente Gay; Joaquín Puchol; José Gascó. Los diez pintores estampadores y litógrafos eran: Godofredo Pascual; Isidro Puig; Pascual Pérez; José Guillem Hernández; Pascual Ramírez; José Ramírez; Alberto Gómez; José Andrés; Juan Antonio Colony y Francisco Fontana (AGFDV: E-10.1 Leg. 17 Exp.407bis).

³ Pascual Madoz, en su *Diccionario Geográfico-Histórico-Estadístico de España, 1846-50*, indicó que en Valencia había cinco fábricas de abanicos finos y entrefinos y tres de abanicos ordinarios sin indicar de cuáles se trataba.



Membrete de José María Prior (1897), RSEAPV.

Francisco Martín Alpuente fue un fabricante «al por mayor y en gran escala de toda clase de abanicos y bastones», situado en el Portal de la Vallidigna, nº2. Por su labor, en

1861 solicitaba al Gobernador Civil que se le expidiese el título de fabricante de abanicos finos de hueso, sándalo y otras materias, así como de bastones de todas clases (AGFDV: E-10.1 Leg 58 Exp.1495). A diferencia de Prior, ejemplo de fabricante especializado en el varillaje, Martín en su fábrica concentraba todo el proceso de producción del abanico. Su factoría sería la muestra perfecta de cómo eran aquellos centros en la segunda mitad del siglo XIX: «constaba de 15 talleres diferentes como son el del desbaste y serrado de maderas, hueso y demás materias por 20 sierras circulares a las cuales da impulso una máquina de vapor de la fuerza de 15 caballos; otro taller para la confección de varillajes; otro con 8 prensas litográficas; otro para la iluminación de países; otro para la pintura de los varillajes; otro de calar los mismos; otro para el adorno de los mismos; otro de bordar países; otro de talla o burilar varillajes; otro de pintar y charolar el papel; otro de grabar papel de fantasía; otro de cajas o estuches para abanicos; otro para charolar los varillajes; otro de maquear los dichos y otro para concluir los abanicos».

En los talleres expresados se ocupan 470 operarios, los cuales hacen sobre 100 docenas de abanicos diarios; pudiéndose elevar esta suma hasta 200 docenas cuando el caso lo requiere» (AGFDV: E-7.1 C.1 Exp.7). Además, su testimonio nos demuestra la dimensión que había tomado la manufactura abaniquera a nivel laboral y

económico. Otros industriales de los que tenemos constancia fueron Lorenzo Segura, un empresario no formado en el oficio que cogió el traspaso del taller de Carmelo Ylario estableciendo una nueva fábrica.

También, Luis Gorgui, natural de Granollers y vecino de Valencia, y Salvador Masagué Tuzón, procedente de Canet de Mar. Juntos formaron la sociedad Luis Gorgui y Compañía, en el año 1866, con el objeto no sólo de fabricación y venta de abanicos sino también para la compra y venta de géneros del país y extranjeros. Ambos invirtieron un capital conjunto de 70.000 reales (AGFDV: E-10.1, Leg. 68, Exp.1766). Como indica Francesc Andreu Martínez Gallego (1995:161-162), la presencia de esta compañía demostraba el interés por este nuevo sector de fabricación, dado que los capitales proceden de fuera de la ciudad e hicieron de su fábrica situada en la calle de las Barcas una de las más pujantes en los años 70 y 80 del siglo XIX.

En 1866, Alejandro Sanz fue uno de los grandes exportadores de abanicos a Latinoamérica. Bajo el posterior nombre de Viuda de Alejandro Sanz, su mujer Carmen Sevilla se hizo cargo de la fábrica tras su fallecimiento. Su actividad se extendería a lo largo del siglo XX, mediante la compra de la empresa por parte de dos trabajadores que se unieron formando una nueva sociedad abaniquera denominada Barber y Lorca.

De estos años tenemos referenciado a Joaquín Lluch, cuya fábrica se situaba en la calle del Árbol, nº22. Su actividad debió ser notable ya que presentó sus abanicos en la Exposición de París de 1867.



Cuño de la fábrica de J. Lluch (1867), AGFDV.

En el último tercio del siglo XIX podemos destacar las labores de José Cerveró Tomás y la de Pedro y Primo Serra, así como la de los fabricantes Rafael Mateu, en la Calle Cadirers nº3, Colomina en la Plaza del Miguelete, nº2, Colomina y Domínguez, en la Calle Zaragoza; y Francisco García en Bolsería, nº32; pero sobre todo la manufactura más fuerte del momento, la de Manuel Villanueva y Compañía. Situada en la calle Baja nº62, en 1880 llegó a tener 126 trabajadores a su cargo. Villanueva fue un fabricante de abanicos con una trayectoria atrayente para empresarios adinerados procedentes de Cuba como Fernando Ibáñez Palenciano, quien quería

ampliar su capital apostando por negocios seguros. En 1872, con sus inversiones en la fabricación de seda y de abanicos llegó a ser uno de los mayores contribuyentes por industrial de la provincia. Finalmente se unieron en 1874 (Piqueras 1992: 426-438).

Con la sucesión de los primeros nombres que nos ofrece la industria abaniquera valenciana, fruto de la investigación en este campo, es a partir del último tercio del siglo XIX cuando comienza a obtenerse la cuantificación real de las fábricas registradas. Datos imprescindibles, sin duda, para conocer su configuración.

En 1875, la *Relación de fábricas de todas las clases existentes en la ciudad de Valencia* (AMV 1815-1901: Sociedades y Gremios, Sección I-A, clase II-B) tiene registradas 163 fábricas con 2.247 braceros empleados. De todas ellas, seis fábricas correspondían a la fabricación de abanicos con 252 personas empleadas. El tipo de producto que se estaba elaborando en estos momentos es un abanico de primera clase para el cual se concentraba el mayor número de mano de obra. Unos años después, en 1879, en torno a la abaniquería «existían en la ciudad 17 fábricas, ocupando a 306 obreros y entre industrias o talleres se encuentran 24, empleándose en ellos 210 obreros. Entre estas últimas se comprenden las expendedurías,

de montadores de abanicos y estampadores de paños. En las fábricas que quedan apartadas tienen abanicos en venta y en las restantes las verifican venta al detall».

nº1 hasta el nº21, se podrían ver cuatro fábricas. En Tapiería se escucharía por duplicado el ruido de los rodillos y las sierras de las máquinas de C. Montagnac y Genoveva Burón.

Relación de fábricas de abanicos registradas en 1875 en Valencia					
Número de fábricas	Tipo de producción	Motores que se emplean	Fuerza motriz que desenvuelven	Número de medios de producción	Número de empleados
4	Abanico de primera	Vapor y sangre	10 caballos	145 docenas diarias	234
2	Abanicos de segunda y tercera	Sangre	2 caballos	27 docenas diarias	18

Fuente: AMV. Elaboración propia.

En 1880 ya hay documentados 41 fabricantes repartidos por la ciudad. Con el tiempo las Guías e Indicadores comerciales también mostrarían la vertebración fabril, enumerando a los fabricantes de abanicos por un lado y a los montadores por otro.

Si analizamos la situación antes de terminar el siglo XIX se observa que las fábricas o expendedurías, situadas en la mayoría de casos en los domicilios de sus dueños, se concentraban principalmente en la zona centro de la ciudad. Durante esos años pasar por allí sería ver los inicios de lo que fue el auge de industria abaniquera. En la calle Zaragoza, desde el

Todos ellos vivían y trabajaban pared con pared. También se pueden extraer datos aproximados de la ocupación por barrios. En el distrito que actualmente corresponde al barrio del Carmen había 124 personas asalariadas. Es relevante mencionar como los registros oficiales indican a las mujeres empleadas en las fábricas de Colomina y Mateu, pioneros, seguramente, en su contratación.

Con el tiempo, la industria abaniquera crece de tal modo que para hacer frente a la demanda comercial se dividen las tareas de fabricación creándose verdaderas especialidades. De este modo, antes de

acabar la centuria hay en Valencia 18 fábricas de abanicos, 10 de varillajes y 5 de montadores (IGV: 1895).

El siglo XX se inició con la total diversificación de las tareas en fábricas y talleres especializados. Este proceso conllevó a la creación de una figura de trabajo fuera de las factorías. Se trata de lo que podemos llamar trabajo domiciliario. Esta nueva relación laboral creó un vínculo especial con las empresas ya que se trataban de especialistas en determinadas actividades que prestaban sus servicios a los diferentes industriales. Este trabajo se realizaba en sus casas y talleres. Por tanto, hay que pensar en la dificultad de conocer cuantas personas realmente trabajaron para la industria abaniquera. La prensa siempre decía que en Valencia trabajaban cientos de familias en el sector abaniquero. Evidentemente ese número no se congregaba en las fábricas sino bajo ese perfil de trabajo autónomo. Hasta la revista *Esfera* en 1917 hacía constar este hecho: «de estos obreros, una gran parte trabaja en sus propios domicilios y en pequeños talleres auxiliares, circunstancia que da idea de la extensión industrial lograda».

Iniciada la centuria, los registros indican que el número de fabricantes de abanicos se sitúan en 24. Un considerable aumento frente a las 18 empresas de la década anterior. Las fábricas de varillajes, también

se incrementan, 18 frente a las 10 anteriores (ICIP 1907).

En 1909 tuvo lugar el hito industrial más relevante en Valencia hasta el momento, la Exposición Regional. Este certamen, al igual que el resto de exposiciones que llevaban realizándose desde mediados del siglo XIX en varias ciudades europeas, fueron la muestra pública del progreso técnico y la avanzada sociedad de las ciudades anfitrionas. La presencia de la abaniquería valenciana en ella, con un pabellón único, le confirió, lo que llevaba siendo desde hacía tiempo, muestra de nuestra industria y nuestra artesanía. En su interior los abaniqueros más destacados del momento exhibieron sus productos: Arturo Carbonell, José Navarro Hermanos, Joaquín Fortea, B. Tarín, Enrique Ortells. Viuda de Aparisi, Borredá y Máñez, L. Begardá, Viuda de Alejandro Sanz, Cándido Mery, Salvador Bonell, Clapés y Compañía, Ramón Cabrelles y J. Oliver.

Asimismo, los fabricantes de varillajes también tuvieron un rincón en la Exposición Regional con cuatro vitrinas donde se pudieron apreciar el trabajo de los empresarios Lorca Sancho, Francisco Mira, José Mateu, R. Colado, Agustín Mocholí, Pérez, Emilio Beuet, Rosario Puchol, Cases y Navarro, Tamarit y Balaguer, Puig y Bonet, Puchol y Compañía, Enrique Montoro, V. Carrasco, Torres y Compañía y E. Aurell.



Pabellón de la Industria Abaniquera de la Exposición Regional 1909. *La Ilustración Española y Americana*, nº344 (1909). Foto: Barberá Masip.

Haciendo un rápido balance, el número de industriales censados dedicados a la fabricación de abanicos y varillajes fue oscilando entre los 42 en 1907 y hasta los 22 en 1926. Una media de unos 30 industriales dedicados a la fabricación del abanico solo en Valencia durante las tres primeras décadas del siglo XX. Esto supuso, sin duda, la consolidación de esta actividad solo inscrita en la capital.

El cambio de siglo. Cambios cruciales para la industria valenciana

La ciudad de Valencia vivió a lo largo del siglo XIX un proceso de continua transformación debido al cambio socioeconómico producido por las reformas urbanísticas y la revolución industrial. La estructura de pequeño taller, ubicado principalmente en el centro histórico

comenzó a ser insuficiente y la industria abaniquera no ajena al cambio «crece en mancha de aceite» (Reig 2007: 33).

La irrupción de la máquina fue crucial. Los adelantos que generó la industrialización cambiarían el rumbo de la producción de raíz artesanal que llevaba consigo el ramo de la abaniquería pero que, aun así, nunca se perderían. Se trató siempre de un proceso de fabricación mecanizado y no mecánico, donde el saber hacer del maestro abaniquero es imprescindible para su elaboración.

Gracias a las solicitudes elevadas por los industriales al Ayuntamiento para la creación de nuevas fábricas y la instalación de nueva maquinaria tenemos una idea del desarrollo alcanzado. Incluso la prensa se hizo eco de este sustancial cambio: «La industria abaniquera sigue desarrollándose en Valencia, donde ocupa ya bastantes miles de brazos, siendo en la actualidad la que quizás se halle en estado más floreciente. Para darle nuevo impulso se ha obtenido el establecimiento de una máquina de vapor para aserrar varillajes en la calle del Árbol» (*El Imparcial*, 24.02.1873). Era la fábrica de Joaquín Lluch.

Sin embargo, los cambios que comportaba la industrialización no gustaron a todos. Los ruidos de los tornos, taladros, cepillos entre otros instrumentos formaron la sinfonía de la modernidad en una ciudad cada vez más repleta de talleres de todo

tipo que se ubicaron en la zona centro. La industria abaniquera no se libró de vecinos molestos con la implantación de máquinas a vapor. Hasta Manuel Villanueva tuvo que suspender temporalmente la fabricación en la calle Baja, nº62 en 1886, «por las molestias que produce el motor de diez caballos» (AMV: 1871-1915, Fomento, Policía Urbana, Sec. III-A, C. VI- B, Libro I y II).

En sus inicios, las fábricas de abanicos fueron, como otras industrias manufactureras, espacios insalubres y poco iluminados. Pero las leyes higienistas desarrolladas a partir del último tercio del siglo XIX, preocupadas por la clase obrera, modificarán los espacios mejorando las condiciones de trabajo y, por tanto, la productividad. En aquellos momentos, el *Proyecto de Ensanche para la ciudad de Valencia* de 1884 inició una legislación concienciada con esta nueva realidad industrial. En sus *Ordenanzas Municipales Especiales* se contemplaba cuáles eran los requisitos para dichos establecimientos: la maquinaria utilizada, su disposición o el personal que era necesario. Pero, sobre todo, la regulación para la instalación de máquinas de vapor en fábricas existentes y los cambios para los establecimientos industriales insalubres, peligrosos o molestos. Se hizo hincapié en la ventilación y disposición de las estancias. La orientación debía ser al Norte para que la luz fuera uniforme y las tareas de cincelado, esmaltado, monturas y embalaje estuviesen

aireadas y fuesen higiénicas. Este es el motivo por el cual muchas fábricas se crearían entorno a grandes patios.⁴

Por lo que respecta a la venta de abanicos, muchos fabricantes del sector contaron con servicio de expendedoría con bonitos escaparates. Este fue el caso de Alejandro Masaguer, quien tenía claro que sus productos debían llegar a los ojos de turistas y a los transeúntes valencianos y valencianas que pasasen por la calle Zaragoza, nº1 cuando en 1871 modificó su taller con dicho fin.

⁴ En este contexto los sucesores de F. Zaragoza, Borredá y Máñez (AMV: 1900, Policía Urbana, Exp. 8, C-6) «tratan de fabricar en ella una fábrica de abanicos y para realizarla de modo que para que responda a los adelantos de esta importante industria, obliga a reformar el Patio Central en la forma, disposición y orientación». En la misma línea Almela (1943: 18) describió perfectamente el ambiente interior de la fábrica de abanicos que visitó sobre 1920: «Entramos en una habitación clara, espaciosa, sencilla. Por los cristales del balcón, que comunica con el patio interior de la fábrica, entra la dorada luz de mediodía. Junto a una gran mesa, colocada en el centro del recinto, trabajan silenciosas las obreras».

Avances técnicos y comercialización

La irrupción de la máquina no solo reestructuró los talleres, sino que la mecanización dio lugar a la seriación del trabajo, la optimización del proceso de productivo y, por tanto, la democratización del abanico. La creación de un abanico de uso utilitario al alcance de todos con un cierto nivel de calidad fue la clave. Ante esta situación, los industriales quisieron ir más allá buscando nuevas formas competitivas del producto que atrajeran a los clientes, mejorasen la calidad y generasen la exclusividad.

En un primer momento el mercado francés abastecía las materias primas para la creación del abanico, pero las innovaciones técnicas desarrolladas por nuestros fabricantes le hicieron rápidamente igualarse. Por ello, las investigaciones estuvieron centradas en mejorar el aspecto de la madera y en algunos casos, conseguir materiales suntuosos a partir de otros menos nobles. La implantación de maquinaria específica para el aserrado de la madera y la confección de varillajes fue decisiva. Las primeras referencias datan de mitad del siglo XIX, cuando abaniqueros como Francisco Martí o Haraldo de Dahlander, que ya hemos mencionado, perfeccionaron la producción (Reig 1933: 28-29).

Sin embargo, llegando al último tercio de la centuria, las insuficiencias continuaron presentes. Filiberto Zaragoza en 1873 mostró

su inquietud por obtener adelantos en el perfeccionamiento de varillajes de nácar como en los de hueso. Como él indicaba, hasta el momento la implantación de esta industria en España era nueva y era muy difícil exigir al industrial crear un abanico de nácar con la perfección de los trabajos, adornos y brillos de los varillajes franceses cuya labor ampliamente desarrollada presentaba abanicos de gran virtuosismo técnico (RSEAPV1873: C-191, II Industria y Artes, nº4).

Pasaron unas décadas trabajando en este ámbito hasta que José María Prior consiguió la Medalla de Plata del Progreso de la Real Sociedad Económica del Amigos del País, en 1897, por sus logros en agilizar el proceso de blanqueo de los huesos de caballo y toro. Estos podían equipararse al marfil más fino en tan solo tres días, a diferencia de los meses que les costaba a los franceses. Prior también mejoró el manipulado del varillaje de madera con la intención de frenar la competencia coetánea japonesa que había economizado el producto ofertando abanicos con varillaje de madera a precios ínfimos, pues: «Lo verdaderamente notable es que teniendo tantas divisiones de trabajo el varillaje que pueda venderse a precios tan sumamente baratos, pues por ptas. 0,50 se fabrica una docena de varillajes bien pulimentados [...]; esto les dará una idea de lo adelantada que se encuentra esta industria. Así se

comprende la gran competencia qué hago al abanico japonés y la baja que esta clase de abanicos ha sufrido en todos los mercados de Europa» (RSEAPV 1897: C-271, XVIII PREMIOS, nº2).

Además, la fábrica de Prior consiguió perfeccionar su trabajo mediante «una maquinaria especialísima para la construcción de los padrones y de las varillas, para su calado, para las incrustaciones y para el plegado de los sectores anulares». Otros fabricantes también se sumaron a la investigación de otras fases de fabricación, ofreciendo innovaciones técnicas como la de José Moliner Alba que creó un «aparato para entelar mecánicamente abanicos con tela pegada» (Tuda 1995: 74).

Por lo que respecta a la decoración de países, la aplicación de procedimientos de otras disciplinas como la litografía, la fotografía o la cromolitografía fueron esenciales para ofrecer un abanico contemporáneo, al gusto del mercado y, sobre todo, de rápida fabricación.

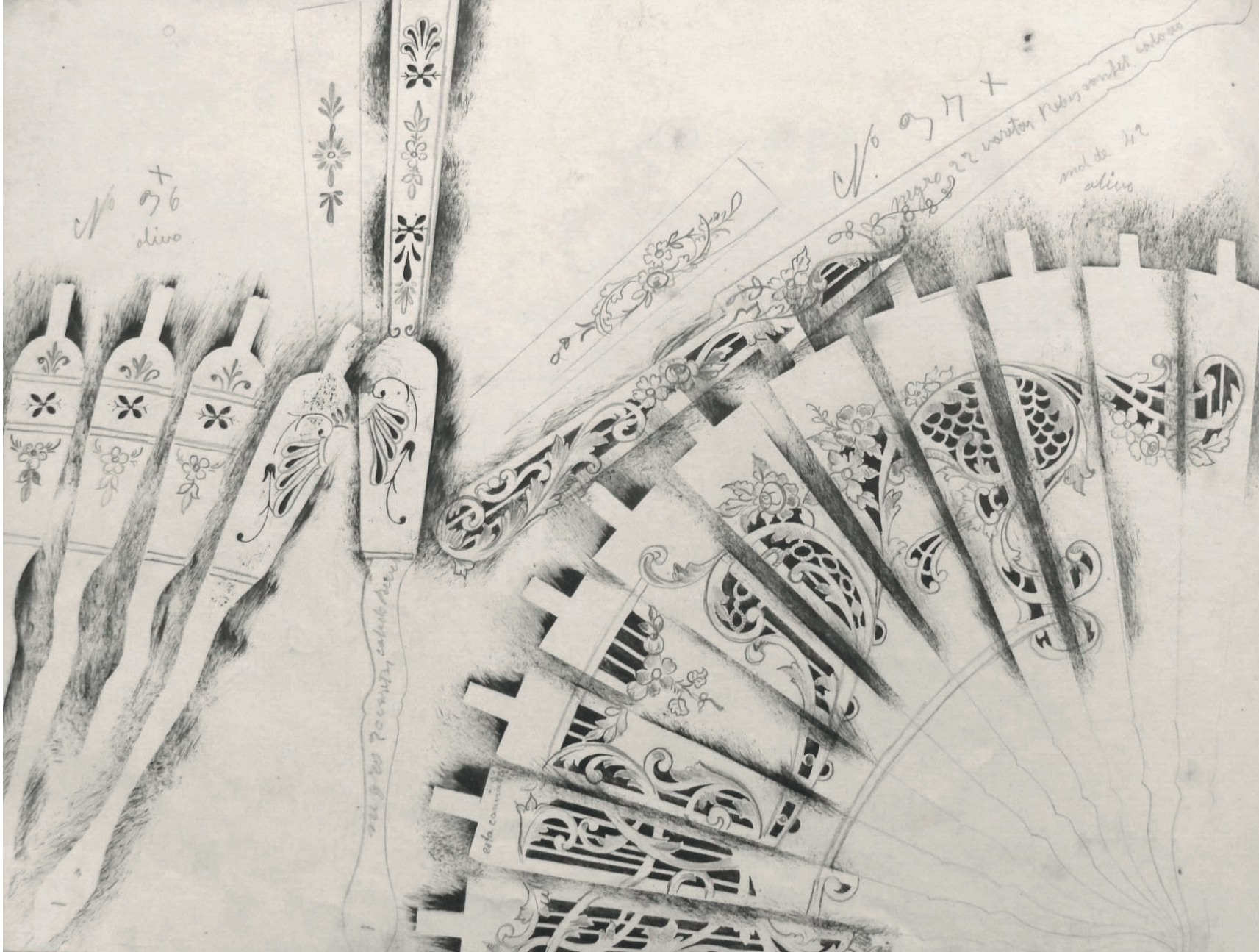
Junto a las mejoras técnicas, el abanico plegable tuvo innumerables formas y usos. A finales del XIX fueron apareciendo todo tipo de aventadores que intentaban dar un uso extra al simple hecho de refrescarse.

«Abanicos de casa, abanicos de mañana, de verano, de invierno, abanicos de paseo, y de vestir, de lujo, de luto y boda, abanicos

de bolsillo y de viaje, pericones de jardín, abanicos de toros y de campo, abanicos de Calañas, abanicos-anuncio, abanicos de olor... y ¿quién sabe cuántos más?» (AAVV 1887: 18).

Si a nivel internacional la casa Kimmel de Londres inventó los abanicos cuya madera estaba impregnada con el olor de las flores que decoraban el país o aparecieron los *abanicos mágicos* que jugaban con la posición de las varillas, volviendo reversible el país, los fabricantes valencianos también hicieron su aportación. Por ejemplo, José Cerveró tuvo la patente del *Abanico-Álbum* o *Abanico con su álbum* que había inventado en 1867 (AGFDV: E-10.1. Leg. 72 Exp.1857). O Pedro y Primo Serra quienes idearon en 1872 el *Abanico geográfico* (AGFDV: E-10.1 Leg. 77 Exp.2036).

Pasada la centuria e investigadas las nuevas técnicas para la fabricación de un abanico exclusivo de calidad, poco a poco fueron eliminándose el gusto por esas formas inverosímiles que estaban adoptando los aventadores. La industria abaniquera apostó por presentar modelos nuevos a la espera de contribuir al crecimiento de la misma y ofertar productos equiparables al gusto contemporáneo. Cada fabricante se caracterizaba por tener unos modelos propios renovados anualmente a la espera de atraer a los consumidores. Pero cuando parecía que el abanico plegable había agotado su apariencia formal, la industria



Muestrario de la empresa Ruiz, Jarque y Cía. Año 1916.
Cedido al MUPA por Abanicos Blay Villa de Aldaia.

valenciana sería capaz de reinventarse y mostrarse como una gran competidora en el sector. Una muestra de ello, fue el modelo ovalino presentado por la Sociedad de Abaniqueros para 1918 y que la revista *La Esfera* publicaba con elogios como el avance de la temporada siguiente.

En cuanto a la comercialización del abanico valenciano, los fabricantes contaron con establecimientos de venta especializados, siendo el principal punto de encuentro entre la industria y el consumidor. Las tiendas de abanicos, paraguas y sombrillas fueron numerosas en la ciudad siendo el escaparate del abanico a la sociedad contemporánea, aunque también podían adquirirse directamente en las fábricas. Asimismo, las tiendas de objetos varios, como L'Idéal o Casa Pampló, especialmente relacionadas con la industria de la moda, fueron puntos de venta destacados donde se realizaban exposiciones.⁵ El consumidor podía encontrar abanicos nuevos cada temporada gracias a los muestrarios de empresa renovados anualmente. Los modelos presentados respondían al gusto y a la moda del momento. Esa continua renovación generó que la industria no se estancase y fuese competitiva ante la amenaza del abanico extranjero.

⁵ Ver «La moda en el abanico», *El Mercantil Valenciano*, 03.06.1906 o «Una pequeña exposición. El abanico de moda», *El Mercantil Valenciano*, 29.07.1919.

Junto a la venta local y nacional, la exportación tuvo un papel destacado para sostener la economía. Los países que más estimaron los abanicos valencianos fueron los de raíz hispana. Puerto Rico, Uruguay o Brasil, pero sobre todo Cuba, fueron quienes recibían miles de kilos de abanicos de todas las clases, finos y ordinarios anualmente.

Aunque pareciese que el mercado abaniquero tuviese todo a su favor para ser la industria competitiva que fue, la realidad fue bastante diferente. El abanico valenciano nació teniendo que enfrentarse a la fabricación que le enseñó, la francesa. Desde los inicios de la implantación de esta industria en nuestras tierras, el abanico francés se vio favorecido por la disminución de los aranceles de importación. Sin embargo, los valencianos supieron rápidamente equipararse al francés, llegando incluso a desbancarle. Y cuando parecía que no habría más competidores apareció la producción japonesa. Los vaivenes entre proteccionismo y librecambismo, junto a los cambios en las partidas arancelarias, no favorecieron a la industria local pues no endurecía la entrada de productos japoneses. Así sus abanicos llegaron a España a precios ínfimos y en muchas ocasiones sin terminar, por lo que industriales avisados locales, no conscientes del daño que realizaban al sector, los montaban y concluían aquí. De esta manera, el abanico valenciano tuvo que competir con la amenaza nipona



realizando productos baratos que se comercializaban fácilmente, pero que en su versión artística no tuvieron rival. La situación llegó a ser tan crítica que esta fuerte competencia tuvo una gran repercusión en la prensa

Aldaia, tradición y evolución del sector abaniquero

«La artesanía del abanico. En su aire primoroso lleva prendida la gracia creadora de los aldayenses». Con esas bellas palabras tituló un artículo el Libro de Fiestas de Aldaia de 1954. Su autor desconocido aludía al ambiente fabril de su localidad y la magia envolvente que produce ver configurar un abanico: «Hoy, como ayer, puede verse igual grandes fábricas que pequeños talleres artesanos. Aquellas, con vitola de industria floreciente, en las que las lindas obreras alegran cantando su trabajo y el de sus compañeros que calan o pintan, o entelan, o acaban abanicos. Los pequeños talleres son como los hogares reducidos en los que el ambiente es una mezcla de gracia artesana e ilusión industrial. Ahora bien; como en general la producción se hace en serie o en cadena, por todo ese ámbito están esparcidos talleres y tallercitos especializados en esta labor o aquella labor, que sigue a la que otro realizó, y es preparatoria de la que otro ulteriormente ha de ejecutar [...] Viéndolos trabajar se diría que son brujos que, con solo tocar el hueso,

el marfil, el nácar, la concha o la madera, los truecan en filigranas que, al igual que las mujeres bonitas de verdad, no necesitan para decir aquí estoy yo, y que se las admire, más que una sencilla telita de percal, manchada a la altura del corazón con la sangre bermeja de dos claveles».

Pero, ¿cuándo comenzaron a verse verdaderamente talleres abaniqueros en Aldaia? Investigadores locales como Josep Ramón Sanchis (2010: 8-17) revisan los orígenes en los padrones de habitantes en busca de respuestas. Las referencias más antiguas las data en 1857 cuando se enumera la presencia de 18 abaniqueros, sin contar a sus esposas e hijos menores de edad quienes seguramente también participarían en las tareas de fabricación.

Por lo que respecta a las empresas, las primeras constatadas datan del último tercio del siglo XIX. La mayoría de los casos han sido sus descendientes quienes han sabido continuar la labor de sus antepasados al mantener los talleres familiares y adaptarse a las exigentes demandas de los siglos XX y XXI.

Abanicos Andrés Pascual, fundada en 1880, es una de ellas. Su mujer, Carmen Blasco, se hizo cargo de la empresa bajo el nombre Viuda de Andrés tras su muerte y posteriormente la saga continuó con la labor iniciada por C. Andrés Pascual hacia 1960. En 1888 también inició su andadura Abanicos Aparici con una fábrica ubicada

en la capital que pronto se desplazó a su tierra teniendo una gran acogida.

Sobre el último periodo decimonónico Reig y Flores (1933: 27-28) decía: «ramificase de una manera notable nuestra industria abaniquera efecto de los grandes progresos que se introducen en cada uno de los ramos de la abaniquería [...] y cada uno de sus miembros vive completamente separado de los demás y con perfecta independencia [...] ello nos obliga, pues, a dividir nuestro humilde trabajo en tantas partes cuantas son las industrias anexas que lo conforman».

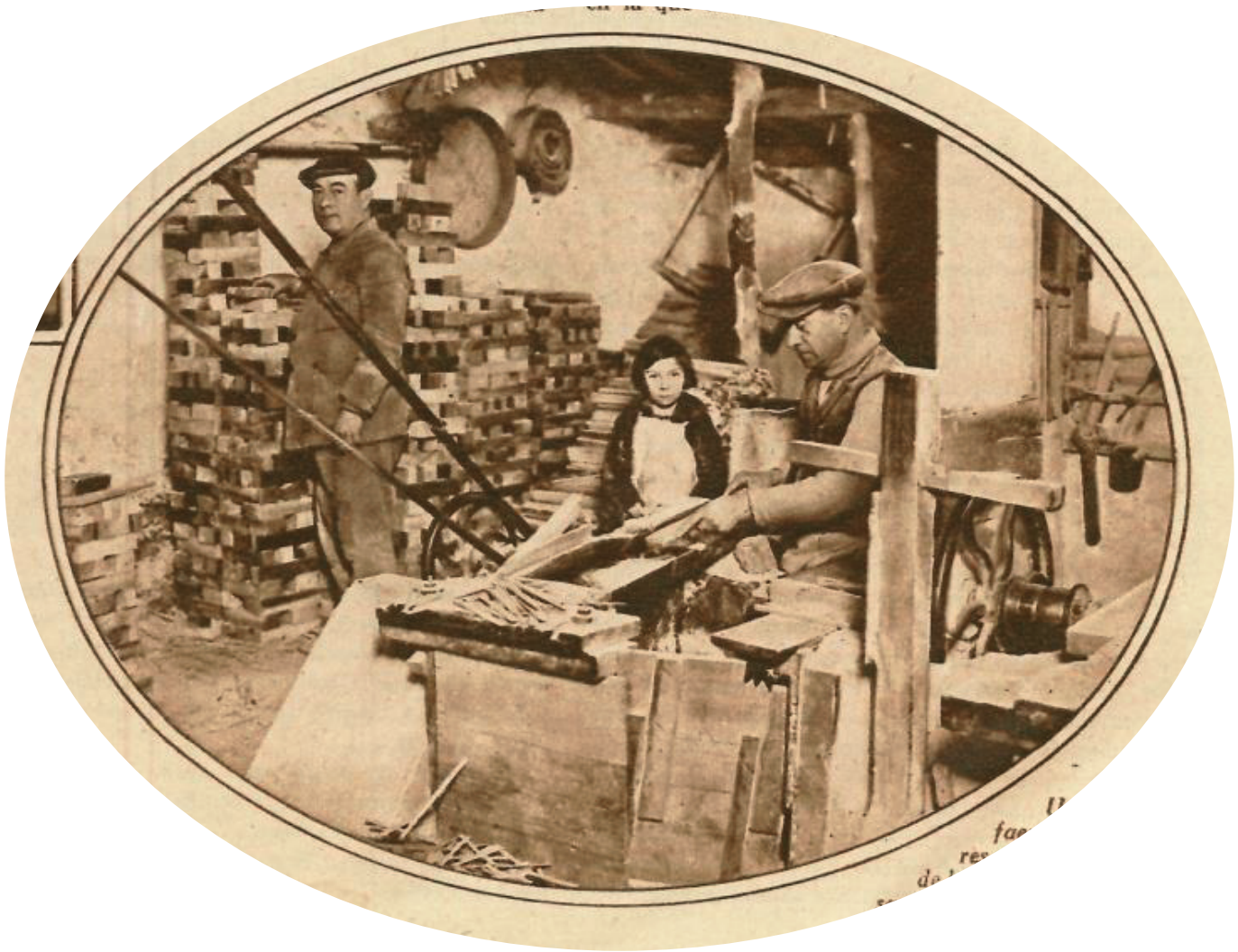
En este contexto Aldaia asumió rápidamente un relevante papel en la producción del varillaje de madera. No hay que olvidar que, entre los orígenes industriales de la localidad, además del ramo de la teja y el ladrillo, el desarrollo obtenido en la madera y la ebanistería a lo largo de los años fueron cruciales económicamente durante el siglo siguiente (J.S. 1961). Por ello, muchos aldaïenses conocedores de las técnicas del trabajo en madera y formados en fábricas de Valencia transfirieron sus conocimientos al municipio. Este fue caso de la sociedad de abaniqueros conocida como *Los Doce Apóstoles*, quienes formaron un taller de varillajes en la actual calle Teodoro Llorente (Martínez, 2018: 29) y por lo que sabemos ya trabajaban en torno a 1900. Quizás ellos o parte de ellos fueron los integrantes de la

sociedad cooperativa de producción denominada *Abaniqueros* fundada en 1882 en Aldaia y que la formaban trece socios (Reformas, 1985: 50).⁶

El siglo XX comenzó con nuevos industriales como Francisco Folgado Cánoves, quien fundó en 1906 *Abanicos Folgado*. En esos momentos el volumen de trabajo que asumió la localidad para abastecer a la producción local y a las necesidades de las fábricas valencianas empleó a miles de trabajadores. Así lo demuestra la *Sociedad de Obreros en el Arte del Varillaje para Abanicos*, constituida el 23 de enero de 1912 y que en 1932 ya contaba con el alto número de 203 socios (ARV: Libro 2, de Asociaciones, fol. 1 y *La Gaceta de Madrid*, 1932, nº264), y la sociedad de *Fabricantes de Varillajes para Abanicos* de 1929 (ARV: Libro 3, de Asociaciones, fol. 135).

Durante los años veinte aparecen nombres conocidos como *Abanicos García* o *Blay Villa* y en los treinta, *Abanicos Taberner* y *Abanicos Guzmán*. Sin contar el trabajo domiciliario antes de la Guerra Civil, ya existían unos 30 talleres.

⁶ Su capital ascendía a 7.500 pesetas que se incrementaba anualmente con el ingreso de 250 pesetas mensuales por socio. Se calculaba que el importe anual de sus negocios era de 395.000 pesetas.



Taller de abanicos de Antonio Navarro de Aldaia.
Foto: Desfilis, *Estampa*, nº115, (25.03.1930).

Sociedad de Fabricantes de Varillajes para Abanicos de Aldaya 1932 (Domicilio social Avenida Blasco Ibáñez, 41) Fuente: Sociedad de Fabricantes y Montadores de Abanicos (SFMA) (1932)	
Asociado	Procedencia
Amparo Navarro Lerma	Aldaia
Alfredo Royo Taberner	Aldaia
Cayetano Folgado Tárrega	Aldaia
Francisco Taberner Navarro	Aldaia
Francisco Vila Taberner	Aldaia
Federico Navarro Roig	Aldaia
Francisco Peris Martínez	Aldaia
Fernando Cortés Botella	Aldaia
José Recatalá Navarro	Aldaia
José M ^a Royo Folgado	Aldaia
Miguel Sorlí Paredes	Aldaia
Manuel Navarro Andrés	Aldaia
Manuel Taberner	Aldaia
Manuel García Lerma	Aldaia
Pascual Folgado Forriol	Aldaia
Salvador Esteve Folgado	Aldaia
Salvador Soriano Casinos	Aldaia
Salvador Mas Paredes	Aldaia
Salvador García	Aldaia
Sra. Viuda de Daniel Jorge	Aldaia
Francisco Ferrer Peiró	Alaquàs
José Ruiz Mateu	Alaquàs
Manuel Ferrer Ronda	Alaquàs
Ricardo Campos Serra	Alaquàs
Timoteo Ferrer	Alaquàs
Luis Aparici Ibáñez	Xirivella
Vda. De José García	Xirivella
Vicente Puig	Xirivella
Francisco Suay Araixa	Valencia
José Mateu Guillot	Valencia
Miguel García Simón	Valencia
Vicente Balaguer	Valencia

En la revista *Estampa* (1930: 32-34) se hizo eco del trabajo que se realizaba en dicha localidad al visitar la fábrica de Antonio Navarro de Aldaia, y de como el resto de fabricantes proveían de materias a las fábricas de Valencia.

Por entonces «en Aldaya se ocupan en la industria del varillaje para abanicos unas doscientas mujeres y ochocientos hombres, calculándose que el de madera por temporada asciende a la respetable cifra de 200.000 kilos» (SFMA 1932: 13).

La Guerra Civil supuso un colapso en el panorama industrial por lo que la fabricación y venta del abanico se resintió duramente. Pero no fue solo el conflicto bélico lo que la desplazó del mercado. La sociedad femenina de los años veinte y treinta había cambiado y el uso del abanico como cualquier objeto ligado a la moda, estaba supeditado a sus dictámenes. Ahora la indumentaria vestía a una nueva mujer emancipada cuyos vestidos habían eliminado los volúmenes y los accesorios superfluos e innecesarios para esa nueva mujer activa y presente en la vida social. Las connotaciones conservadoras que llevaba intrínsecas el abanico, asociadas a la imagen castiza, fueron rechazadas por las mujeres cosmopolitas. Ante esta situación los fabricantes apelaron a la mujer para que retomara su uso como demuestran las crónicas y el movimiento realizado por la *Sociedad de Fabricantes y Montadores de*

Abanicos de Valencia y la Sociedad de Fabricantes de Varillajes para Abanicos de Aldaia mediante folletos publicitarios.

No solo la confección del varillaje fue tarea exclusiva de este municipio. Desde 1947 la presencia del Centro de Artes y Oficios de Aldaia, impulsado por J. Bernardo Peiró, sería representativa. Entre sus actividades tuvo la Escuela de Dibujo y Pintura y el Taller de Abaniquería donde los jóvenes pudieron aprender el oficio más allá de los conocimientos adquiridos en el taller (Libro de Fiestas 1954).

A partir de los años cuarenta comenzaron a aparecer nuevas empresas distintas a las que habían pervivido por tradición familiar, como José Blay en 1942, Aire Distinto en 1944, Folgado Romeu en 1946 y posteriormente, Abanicos Burriel en 1964 o Abanicos Celso Hoyo SL en 1969.

La actividad fue asentándose cada vez con más fuerza. Durante la década de 1950 el Gremio Sindical Abaniqueros contaba en torno a 300 asociados divididos entre distintos barrios de Valencia, Aldaia y los municipios colindantes como Alaquàs, Godella, Mislata, Burjassot, Torrent, Manises o Xirivella. Sin embargo, Aldaia representaba más de la mitad de aquellos artesanos asociados con actividad laboral en las tareas de serradores y cortadores; fabricantes de varillajes, caladores, montadores, talleres de pintura, teladoras y pintores (RRIGSAV 1956: 12-18).

Los sesenta se inician con la relación de 25 fabricantes que demuestran la gran actividad que se llevaba a cabo (Libro de Fiestas 1961) y como la producción aldaiense dominaba el mercado.

En el último tercio del siglo XX, el abanico valenciano sufrió el duro golpe de la irrupción del abanico de origen asiático. Dada su competitividad en abanicos seriados de cierta apariencia, pero de baja calidad, el sector local se vio obligado a cerrar muchas empresas tanto de Valencia como de Aldaia. «De hecho, se ha pasado de los 41 talleres en el año 1979 a 34 en 2000, 26 en 2015 y 16 en 2018» (Martínez 2018:70). Sin embargo, el potencial profesional de los abaniqueros no se frenaría y surgirían nuevas empresas a partir de 1980 que darán un nuevo impulso al sector: Varillajes y Calados Doñate, Abanicos Raser, Abanicos Pascual Rudilla, Abanicos Arteal, Abanicos Malvi, Abanicos Vifema- El Havanico, Abanicos Di-Abani SL, Abanicos Eve, Abanicos Manel SL, Abanicos Roser o Abanicos Carolina Ferrandis (Martínez 2018: 42-52). Asimismo, las poblaciones vecinas de Alaquàs, Mislata, Godella y Valencia se mantendrán en la misma línea aguantando la producción y luchando por la pervivencia del objeto artesanal.

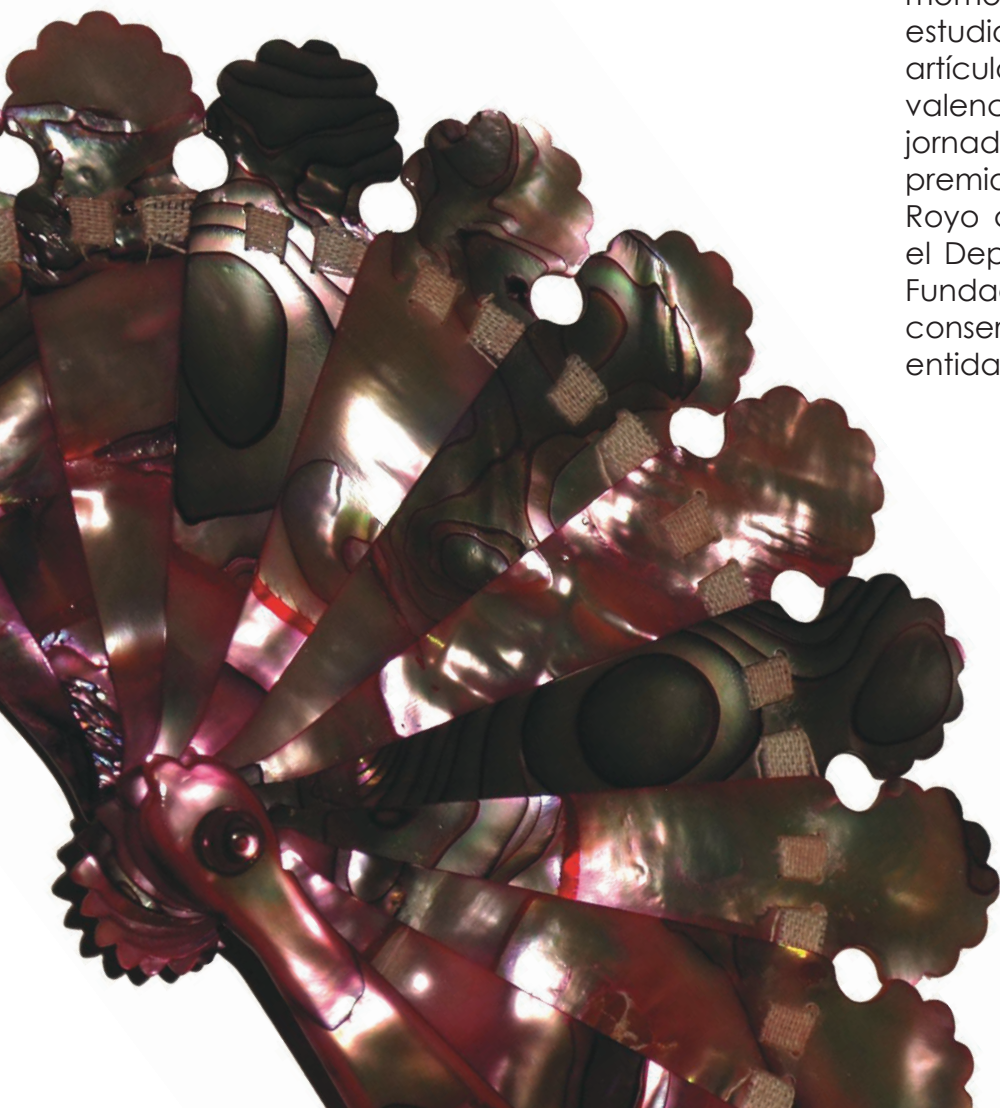
Hoy en día, gran parte de los abanicos que se realizan y comercializan tiene su origen en torno a las fábricas artesanales de Aldaia. Muchas de ellas forman parte del

Un mundo de abanicos
Catálogo ilustrado de la colección del MUPA

Gremio de Abaniqueros de Valencia cuya sede durante años se emplaza en esta localidad. Además, el trabajo artesano de los aldaïenses se incluyen en la marca de calidad Abanicos Españoles Artesanos. Gracias a la actividad aquí desarrollada, su lucha por la competitividad a lo largo del tiempo y el interés por mantener la tradición del abanico valenciano, en Aldaia pervive esta industria como parte de nuestra cultura y nuestra identidad.

María del Carmen Casaní Rel

Es Licenciada en Historia del Arte, postgraduada en Educación Artística y Museos y doctora en Patrimonio Cultural por la Universidad de Valencia. En su tesis doctoral «La fabricación de abanicos en Valencia en los siglos XIX y XX» estudió la industria abaniquera de manera holística dando una nueva visión a la investigación tan reiterada y parafraseada hasta el momento para aportar nuevos campos de estudio. Asimismo, ha publicado diversos artículos sobre el patrimonio etnológico valenciano y ha participado en diferentes jornadas culturales. En 2014 obtuvo el premio de investigación J. María Moreno Royo de Manises. Actualmente, trabaja en el Departamento de Patrimoni-Museu de la Fundació Valencia CF recuperando y conservando el patrimonio cultural de la entidad deportiva.



FUENTES Y ARCHIVOS

Archivo General y Fotográfico de la Diputación de Valencia (AGFDV).

Archivo Municipal de Valencia (AMV).

Archivo del Reino de Valencia (ARV).

Real Sociedad Economica de Amigos del País de Valencia (RSEAPV).

BIBLIOGRAFÍA

ALMELA MENGOT, V. (1943): *Los abanicos de Valencia*, Madrid, Publicaciones de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Madrid.

ALMELA Y VIVES, F. (1965): *Valencia y su Reyno*, Valencia, Mariola.

AMORÓS AMAYA, E. (1999): *La fabricación del abanico en Valencia*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia.

AAVV (1887): *Los abanicos. Su lenguaje expresivo. Con detalles de los alfabetos dactilológico y campilológico*, Barcelona, Simon y Montaner (Rep. facsímil de Valencia, París-Valencia).

DE LA PUERTA ESCRIBANO, R. (2005): *El abanico Valenciano*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia.

EZQUERRA DEL BAYO, J. (1920): *El abanico en España. Catálogo General ilustrado*, Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, Imp. Blas y Compañía.

GUILLOT CARRATALA, J. (1957): *El Abanico*, Madrid, Publicaciones Españolas.

J. S. (1961): «Aldaya industrial», *Libro de Fiestas*, Ajuntament d'Aldaia.

LARRUGA, E. (1787): *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España, con inclusión de los Reales Decretos, Orden y Cédulas, Aranceles y Orden expedidas para su gobierno y fomento*. Tomo III, Madrid, Ed. Antonio Espinosa, (ed. Facs (1995): Zaragoza Institución Fernando El Católico).

MALBOYSSON, E. (1930): «Abanicos Valencianos», *Estampa*, nº115 (25.06.1930) Madrid, p. 32-34.

MARQUES DE CRUILLES (1883): *Los Gremios de Valencia: memoria sobre su origen, vicisitudes y organización*, Valencia, Imprenta de la Casa de Beneficencia.

MARTÍNEZ GALLEGO, F. A. (1995): *Desarrollo y crecimiento. La industrialización valenciana. 1834-1914*, Valencia, Conselleria d'Indústria, Comerç i Turisme.

MARTÍNEZ SANCHIS, F. (2018): *Els colors de l'aire. L'art del palmito a Aldaia*. Aldaia, Ajuntament d'Aldaia- MUPA.

MUÑOZ, E. (1905): «El Rey en Valencia», *El Imparcial* (13.04.1905).

PASTOR CERESO, Mª J. (1995): «El abanico hasta el siglo XIX» en: AAVV, *Abanicos. La colección del Museo Municipal de Madrid*, Madrid, Museo Municipal de Madrid, Madrid.

PÉREZ ROJAS, F. J. (2003): *Un país de abanicos, La colección Mediterránea*, Valencia, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias.

PIQUERAS ARENAS, J. A. (1992): *La revolución democrática (1868-1874), Cuestión social, colonialismo y grupos de presión*, Madrid, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social.

PITARCH, C. (1988): *L'aproximació al lèxic del palmiter*. Trabajo inédito (Biblioteca Municipal de Aldaia).

Un mundo de abanicos
Catálogo ilustrado de la colección del MUPA

REFORMAS (1985). *Reformas sociales: información oral y escrita publicada de 1889 a 1893*. Tomo III, Madrid, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, (Edición facsímil imprenta de Manuel Minuesa de 1891).

RRIGSAV (1956): *Reglamento de Régimen interno del gremio sindical de abaniqueros de Valencia*, Valencia, Delegación Provincias de Sindicatos de FET y de las JONS.

REIG Y FLORES, J. (1933): *La industria abaniquera en Valencia*, Madrid, Tipografía de Archivos.

REIG, E. (2007): «Historia breve de la industria valenciana» en: *Dos siglos de industrialización en la Comunidad Valenciana*, Valencia, Colegio Oficial de Ingenieros Superiores Industriales de la Comunidad Valenciana.

SANCHIS, ALFONSO, J. R. (2010): «Els primers palmiters d'Aldaia», *Aldaia Festa*, Ajuntament d'Aldaia, p. 8-17.

SFMA (1932): *En defensa del Abanico. Folleto dedicado a la mujer española*, Valencia, Sociedad de Fabricantes y Montadores de Abanicos.

TARRAZA, G. (1636): *Formularium diversorum instrumentorum contractuum et ultimarum voluntatum, iuxta magis communem flylum Notarium Ciutatis & Regni Valencia*, Ex typ. Michaëllis Sorolla. (Reproducción de la Universitat de Valencia).

TRAMOYERES BLASCO, E. (1889): *Instituciones gremiales, su origen y organización en Valencia*, Valencia, Imprenta Doménech.

TUDA RODRÍGUEZ, M. I. (1995): «Seriación historicismo exotismo los abanicos del siglo XIX», en: AAVV, *Abanicos. La colección del Museo*

Municipal de Madrid, Madrid, Museo Municipal de Madrid.

(1873): «Noticias», *El Imparcial*, (24.02.1873).

(1895): *Indicador General de Valencia* (IGV), Valencia, Imp. Federico Doménech.

(1907): *Indicador Comercial, Industrial y Profesional* (ICIP), Valencia, Imp. Pau, Torrijos y Compañía.

(1914a): «La asamblea de abaniqueros. Una industria valenciana en peligro», *Las Provincias*, (06.07.1914).

(1914b): «La crisis abaniquera», *Las Provincias* (01.11.1914).

(1916): «La moda en el abanico», *El Mercantil Valenciano* (03.06.1906).

(1917): «Los abanicos de Valencia», *La Esfera*, nº 185, (14.07.1917), p. 16.

(1919): «Una pequeña exposición. El abanico de moda», *El Mercantil Valenciano* (29.07.1919).

(1954): «Una institución admirable: El Centro de Artes y Oficios», *Libro de Fiestas*, Ajuntament d'Aldaia.

(1961): «Industria y comercios», *Libro de Fiestas*, Ajuntament d'Aldaia.

A stylized illustration of a woman's face with blonde, wavy hair, looking slightly down. She is holding a large, open fan in front of her. The fan has a dark frame and a light-colored, possibly lace or mesh, surface. The background is a plain, light beige color.

El significado cultural del abanico en la burguesía española (1800-1936)

Asunción García Zanón

Fragmento de la portada *El Hogar y la moda*; 3 de junio de 1934;
Barcelona; autor de la ilustración desconocido;
Biblioteca -Centre de Documentació del Museu Valencià d'Etnologia.

El significado cultural del abanico en la burguesía española (1800-1936)

Asunción García Zanón

Conservadora del Museo Valenciano de Etnología de la Diputación de Valencia

«**Y**a habían sonado las cuatro. En los balcones abríanse, como flores gigantescas, sombrillas de brillantes colores, agitábanse grandes abanicos con aleteo de pájaro, y abajo la muchedumbre removíase inquieta, chocando con las apretadas filas de sillas que orlaban el arroyo».¹

Existen muchos enfoques a partir de los cuales podemos aproximarnos al objeto "abanico". Como muestra la bibliografía que acompaña al presente texto, es posible analizarlo desde el punto de vista artístico e iconográfico de las decoraciones presentes en varillajes y países. Podemos seguir el rastro a coleccionistas y analizar el porqué de su interés por estas piezas y la manera en que conformaron sus colecciones, acudir a archivos para recuperar cifras de

importaciones de abanicos o de fabricaciones propias e investigar así los flujos de mercancías y la historia de la industria abaniquera española, estudiar los sistemas de fabricación y las relaciones laborales, así como el papel de mujeres y niños en la industria o reflexionar en torno a su papel en las distintas sociedades a partir de fuentes literarias o artísticas.

En este texto realizaremos una primera aproximación a una de las perspectivas menos estudiadas hasta el momento: el significado cultural del abanico en las sociedades occidentales. Tras un breve acercamiento al concepto "moda" y a los estudios en torno a la misma, nos centraremos en el uso de esta pieza como complemento o accesorio del vestido y en su relación con aspectos como el ideal de mujer predominante y el tipo de feminidad al que esta prenda se vinculaba. Aunque desde el punto de vista cronológico iniciaremos nuestro repaso en los siglos XVII y XVIII, centraremos nuestra atención en el siglo XIX, para acabar en las primeras décadas del siglo XX.

¿Cómo definimos la moda?

Si pretendemos aproximarnos a la concepción de los abanicos como complementos del vestido femenino y su relación con las modas, se hace necesario, en primer lugar, realizar un breve repaso al propio concepto de moda, a su

¹Descripción de los momentos previos a la procesión del Corpus en la ciudad de Valencia a finales del siglo XIX. BLASCO IBAÑEZ. V. (1894). *Arroz y Tartana*. <http://www.dominipublico.es/ebook/00/7F/007F.pdf>

Un mundo de abanicos Catálogo ilustrado de la colección del MUPA

cronología, y al papel que los accesorios tienen en su contexto.

Acudiendo a las fuentes básicas, como el Diccionario de la Real Academia de la Lengua, veremos que se define como moda al "Uso, modo o costumbre que está en boga durante algún tiempo, o en determinado país, con especialidad en los trajes, telas y adornos, principalmente los recién introducidos". La moda puede ser considerada como algo efímero que aparece y desaparece de forma caprichosa y con facilidad, pero en realidad representa un proceso mucho más complejo en el que se entrelazan diversas fuerzas, como son las económicas, las sociales y las políticas.

En este sentido, podemos considerar a la moda como un fenómeno poliédrico: es uno de los medios que el ser humano utiliza para diferenciarse de los demás y, a la vez, para sentirse y mostrarse con parte de una colectividad. Por tanto, se trata al mismo tiempo de un proceso de individualización y de socialización. Por otro lado, la moda es también un negocio, una industria, con lo que entran en juego factores como la relación entre el consumo y la producción. Y, cómo no, para algunos la moda es también un arte.

Existen pues otras muchas definiciones y aproximaciones que implican la participación de aspectos como las relaciones sociales, la economía, la técnica

y la tecnología, el gusto, las tendencias o las identidades. En realidad, los estudios en torno al vestido y a la moda han proliferado significativamente desde mediados del siglo XX, y son varias las disciplinas que se han ocupado de ellos, siendo muy necesaria esta interdisciplinariedad para llegar a alcanzar una imagen lo más completa posible en esta materia.

La antropología cultural y la historia han sido las primeras en ocuparse del vestido y de la ornamentación del cuerpo. Por un lado, la antropología clásica considera ambos como elementos innatos al ser humano, al mismo nivel que la sexualidad o la alimentación, y ha centrado su atención especialmente en las sociedades consideradas como exóticas o primitivas. Mientras tanto la disciplina histórica ha ocupado su interés en la aparición y difusión de las diferentes modas, sobre todo desde un punto de vista internacional, al tiempo que las relacionaban con los cambios políticos y sociales que se han ido sucediendo a lo largo de los siglos.

A lo largo del siglo XX otras disciplinas como la sociología, la psiquiatría o la semiología han realizado análisis fundamentales para entender como nos vestimos. El fenómeno que supone la creación de las modas en el vestir, la aceptación o rechazo de las mismas por parte de los individuos, la simbología y las representaciones que esas modas implican,

la relación con la sociedad de consumo o con el narcisismo, son algunos de los puntos de interés de los sociólogos. También la psiquiatría se ha ocupado de esta materia, algunos autores pertenecientes a la escuela freudiana han tratado el papel que el inconsciente juega en las manifestaciones del lenguaje del vestido. Desde la década de 1960, con la aparición de los estudios sobre la comunicación no verbal, los semiólogos comienzan a prestar atención al vestido, en tanto en cuanto lo consideran un elemento de comunicación más utilizado, de forma consciente o no, por el ser humano, y que complementa perfectamente a la comunicación verbal. En los últimos años los científicos sociales han dedicado un especial interés a analizar cómo se crean y difunden las tendencias en el mundo de la moda, así como el papel que las marcas de moda tienen en la formación de la identidad de las personas consumidoras.

Relacionado con este último enfoque, el surgimiento de nuevas corrientes de consumo, como el *low-cost*, es uno de los terrenos hacia los que miran los investigadores en la actualidad. Por supuesto, no han faltado rigurosos estudios de tipo técnico en torno a los tejidos y las técnicas de confección, junto a otros que se han ocupado de los aspectos simbólicos de la ornamentación y el color.

Desde el punto de vista cronológico, existe un consenso, más o menos general, entre los estudiosos de la moda en considerar el momento de su surgimiento a finales del siglo XIX tal y como la entendemos en la actualidad, es decir, como un sistema basado en diseñadores y colecciones. Sin embargo, algunos retrotraen la aparición de la moda como sucesión y difusión de tendencias a la Europa renacentista o a la Francia de los siglos XVII y XVIII.

Cabe destacar que gran parte de estos análisis mencionados han tenido como objeto de estudio la llamada "moda internacional". Entendemos como moda internacional a aquella que, procedente de la combinación de las clases acomodadas francesas y británicas, fue poco a poco imponiéndose en el mundo occidental en los siglos XVIII y XIX, sustituyendo paulatinamente a las prendas y a las formas de vestir de cada país o territorio.

Estas últimas encontraron su lugar, en muchos casos, representando las diferentes identidades de dichos territorios en los llamados trajes regionales y nacionales, surgidos al calor de los movimientos regionalistas y nacionalistas del siglo pasado. Afortunadamente en los últimos años hemos asistido al surgimiento de diferentes estudios que centran su atención en el análisis de este tipo de indumentaria.

El papel de los accesorios o complementos en el vestir

Debido a su principal función, acompañar al vestido con un objetivo funcional o decorativo, los accesorios han sido empleados desde siempre en el vestir. Sin embargo, estos objetos poseen otras cualidades, entre ellas la capacidad de expresar aspectos como el estatus social, la diferenciación o la identidad.

Mientras una patricia romana podía mostrar su pertenencia a una clase social más privilegiada portando joyas realizadas con metales y piedras preciosas y diferenciándose así de una esclava, en la actualidad, la posesión de unos zapatos o un bolso perteneciente a una marca de lujo cuyo precio en el mercado no es inferior a los 9000 euros, nos habla, sin duda, de un estatus social y un poder adquisitivo determinado. De hecho, aunque los estudios en torno a los accesorios no han proliferado en demasía, es cierto que en los últimos años hemos asistido a la aparición de interesantes reflexiones al respecto de su papel en la industria del lujo.

Pero los accesorios no solo nos hablan de la situación económica de sus propietarios. Las escarapelas y lazos tricolores empleados por revolucionarios franceses a finales del siglo XVIII, los broches verdes, blancos y morados de las sufragistas británicas del siglo XIX o los bolsos y pañuelos actuales en los que se aplican lemas reivindicativos o de

denuncia en clave feminista nos muestran también los usos sociales y políticos que los complementos de moda pueden llegar a representar.



Página interior de *El Hogar y la moda* (3 de junio de 1934), Barcelona. Autor de la ilustración desconocido; Biblioteca-Centre de Documentació del Museu Valencià d'Etnologia.

La significación cultural del abanico

Tal y como avanzábamos en un principio, el objetivo principal del presente texto es aproximarnos a los abanicos desde una perspectiva diferente: su significado cultural en las sociedades occidentales, especialmente las europeas, de los últimos siglos. Existen diferentes enfoques a los que podemos acudir a la hora de analizar el papel que un objeto ha representado en una cultura o sociedad determinada. La historia, la antropología, la semiótica o la iconografía son algunos de ellos.

En nuestro caso, cuando hablemos de “significado o significación cultural” de los abanicos nos referiremos al lugar y la función que estos objetos ocupan dentro de la construcción de determinadas identidades en la sociedad burguesa occidental de los siglos XIX y principios del XX, en concreto el ideal femenino de la mujer burguesa y el concepto de mujer nueva que aparece a principios del siglo pasado. Un lugar y una función que puede ser poliédrica, cambiar o desaparecer con los cambios sociales, económicos y políticos que se producen en dicha sociedad.

Aunque centremos nuestra atención en el período que transcurre entre las primeras décadas del siglo XIX y los años 20 y 30 del siglo XX, resulta necesario retrotraernos a los siglos XVII y XVIII si queremos tener una perspectiva clara de los antecedentes del proceso que vamos a tratar. Si acudimos a

las fuentes históricas o a la bibliografía existente en torno a la historia de los abanicos encontraremos documentadas referencias de su uso ya desde la antigüedad, siendo recurrente citar los abanicos de plumas representados en las paredes de las tumbas egipcias o en la cerámica de la antigua Grecia, así como el uso litúrgico del *flabellum* medieval, utilizado todavía durante el pontificado del papa Pablo VI.

No será hasta los siglos XVI y XVII cuando se generalice el uso del abanico en toda Europa, asociado a las clases privilegiadas. En su mayor parte se trataba de piezas importadas desde oriente o fabricadas en algunos países europeos. Aunque gracias al estudio de documentación encontrada en los archivos, como las tarifas de las aduanas de la ciudad de Valencia del siglo XVII, conocemos la presencia de abanicos importados desde Francia e Italia. Parece ser que existen indicios de la fabricación de abanicos en el país, al estar documentada también la existencia de fabricantes ubicados en España relacionados con la monarquía.

Se trata de un consumo destinado a las clases privilegiadas, que en este momento no son otras que la aristocracia y la propia corona. El hecho de tratarse de un bien escaso procedente de otros países y, por lo tanto, de alguna manera exótico en el sentido de extranjero y la riqueza de los

Un mundo de abanicos
Catálogo ilustrado de la colección del MUPA



Fotografía de mujer joven con abanico. Autor: Vendrell, fotógrafo. Procedencia desconocida. Biblioteca-Centre de Documentació del Museu Valencià d'Etnologia.

materiales con los que estaba elaborado, como marfiles, nácar, seda o cabritilla, lo convirtieron en un objeto suntuario. Un consumo pues de lujo que hace referencia a una clara distinción de clase o grupo social.

Existe un consenso entre la mayor parte de los estudiosos de la historia de los abanicos en considerar al siglo XVIII como "la edad dorada del abanico". La razón principal de este consenso radica en la riqueza y calidad artística de los abanicos fabricados y pintados durante este siglo, pero también en otras dos razones de peso: por una parte durante este siglo este objeto se convierte en un complemento casi imprescindible de la vestimenta cotidiana de las mujeres pertenecientes a las clases privilegiadas, símbolo del refinamiento femenino y, por otra, el hecho de que es durante estos años cuando comienza a generalizarse su uso entre otras clases sociales, que no sólo tratan de emularlas, sino que comienzan a tener acceso a versiones más accesibles de los mismos.

En algunos países europeos como Gran Bretaña se asiste en este siglo a lo que se conoce como "la revolución del consumo". A lo largo de la centuria se produce un incremento, no solamente la cantidad de artículos adquiridos, sino también un aumento de la variedad de tipologías de los mismos, difundiéndose al mismo tiempo el consumo de mercancías procedentes de

países lejanos que, hasta ese momento, tan solo se hallaban al alcance de sectores sociales muy restringidos.

Dos de los aspectos más mencionados al tratar la historia del abanico en Europa durante los siglos XVII y XVIII son, por un lado, la existencia de importantes colecciones privadas de abanicos procedentes de la Corona y la aristocracia. La mera existencia de estas colecciones muestra el valor, tanto simbólico como crematístico, que estos abanicos representan para las clases privilegiadas del momento. Otro de los elementos que suelen destacarse es la existencia de los abanicos en uno de los ritos de paso vital y social más importantes de la época: el matrimonio, al parecer bastante consolidado durante el siglo XVIII. La existencia de "abanicos de boda", regalados en algunos lugares por el novio a su prometida o por la misma novia a las damas que asistían a la ceremonia. En sus países, bien se bordaban o pintaban las iniciales o los retratos de los contrayentes, bien se representaban escenas mitológicas relacionadas con el amor.

El siglo XIX europeo fue un siglo convulso en muchos aspectos, tanto políticos como sociales, especialmente por lo que respecta a España. Un período especialmente bélico, con una Guerra de Independencia y tres guerras carlistas, agitado políticamente con diversos cambios de régimen político, diversas revoluciones, seis constituciones y

diversas desamortizaciones. Desde el punto de vista económico asistimos a una Revolución Industrial más débil y lenta que en otras naciones de Europa, pero que acabará por dar lugar a la existencia de un proletariado obrero, con el consiguiente movimiento sindical, y a la paralela consolidación de una burguesía industrial y comercial que se hará presente, sobre todo, en las ciudades. Progresivamente los niveles de vida urbanos irán aumentando, provocando un desequilibrio significativo de las ciudades respecto a las zonas rurales, y dando así lugar a movimientos migratorios significativos del campo en dirección a la ciudad. Con el transcurso del siglo los medios de transporte y comunicación mejorarán y se generalizarán, con lo que el intercambio de mercancías y de información pasará a ser más rápido y fluido. Con el tiempo surgirán nuevos sistemas comerciales, como la venta por catálogo y los grandes almacenes. A su vez, aunque los niveles de alfabetización eran bajos, tuvo lugar un ascenso espectacular de la prensa, que al mismo tiempo vivió un proceso de especialización.

La gran protagonista de la centuria será la burguesía, que buscará la distinción material y social que le proporcionará su posición económica, especialmente respecto a las clases populares y emulando, en todo lo que sus posibilidades le permitirán, a las clases que se encuentran por encima de ella en la escala social. La burguesía se

Un mundo de abanicos Catálogo ilustrado de la colección del MUPA

preocupará sobre todo por las apariencias, por la imagen que transmite y por conseguir el reconocimiento de su nueva posición social. Las mujeres burguesas se mirarán en el espejo de la corte y de la aristocracia y seguirán las últimas modas que llegan de París, que desde hace décadas es la capital de la moda occidental.

Figurines, publicaciones especializadas como *El correo de las damas* (1833) o *La moda elegante ilustrada* (1842-1927) y modistas llegadas de París, o al menos con nombre francés, marcarán el ritmo de la moda en el vestir. En este sentido, resulta digna de mención la existencia de más de 70 publicaciones destinadas al público femenino español durante todo el siglo XIX.

La existencia de estas publicaciones para el presente artículo radica en dos aspectos fundamentales. Por una parte, una las funciones a la que algunas de ellas estaban destinadas: el adoctrinamiento de las mujeres en las ideas imperantes de la época; por otra, el hecho de que, analizando el contenido de las mismas es posible rastrear los cambios existentes en la concepción de la mujer y su situación social y política a lo largo del periodo.

El ideal de la mujer burguesa es el conocido y tantas veces mencionado "ángel del hogar". Según la concepción burguesa decimonónica imperante, la mujer de determinada clase social está destinada, desde su nacimiento, a convertirse en



Portada de *La Esfera*, año III (1916), n. °140, Madrid, Prensa Gráfica. Ilustración de Manuel Morales Veloso. Biblioteca-Centre de Documentació del Museu Valencià d'Etnologia (Fons Hevia).

esposa y madre, en administradora cabal de la casa y del servicio doméstico y en objeto de representación de la posición social y económica de su esposo y su familia. El ideal de mujer burguesa es aquella que es considerada frágil y voluble,

casta, honesta, discreta, prudente, piadosa, sensible, cultivada y bella, poco dada al lujo, al gasto y a la ociosidad. Se trata de un ideal femenino presente en prácticamente todas las burguesías occidentales. Cuando a finales de siglo aparezca en Gran Bretaña la figura de la sufragista, se hará lo imposible por denigrarla y ridiculizarla, mostrando de ella una imagen masculina y desagradable a la vista y, en España, se considerará a las mujeres que proclaman la emancipación femenina en otros países como enemigas de la mujer, del matrimonio y de la familia, una de las más sagradas instituciones de la España católica.

Resulta significativo el hecho que, en contra de lo que pueda parecer, las sufragistas británicas eran muy conscientes del poder de las apariencias y se preocupaban de aparecer en público vestidas de forma adecuada y siguiendo los cánones de la moda del momento, especialmente para contrarrestar las imágenes negativas que de ellas aparecían en la prensa. Sin embargo, algunos autores afirman que eliminaron los abanicos de sus atuendos, por considerarlos frívolos y banales.

Según estos postulados por los que debía guiarse un "ángel del hogar", el carácter moral de la mujer se comunicaba a los demás, no solo a través de su comportamiento y su actitud, sino también del aspecto de su hogar y de su propio



Página interior de Blanco y Negro, nº1194 (4 de agosto de 1923), Madrid. Biblioteca-Centre de Documentació del Museu Valencià d'Etnologia.

Un mundo de abanicos Catálogo ilustrado de la colección del MUPA

cuerpo. Por lo que respecta al vestido femenino de la época, más allá de las modas más o menos puntuales y de diversos cambios en la silueta, la ropa hará patente esta condición ideal, mostrando una mujer delicada y frágil, de cintura estrecha y caderas anchas, constreñida tanto por el vestido como por su papel en la sociedad. Las jóvenes casaderas emplearán tejidos vaporosos y claros que hablen de su juventud y su inocencia, mientras que las mujeres mayores, consideradas así a partir de los 25 años, deberán emplear en sus vestidos tejidos más pesados y brillantes.

La mujer burguesa no aspira solamente a parecerse a las mujeres más privilegiadas pertenecientes a la aristocracia, sino también a diferenciarse de las mujeres trabajadoras situadas en una situación inferior en la escala social. En este sentido la importancia del vestido y de los complementos femeninos se convierte en fundamental, cumpliendo un papel “normalizador”.

Los accesorios decimonónicos femeninos, al igual que algunos de los masculinos, eran mucho más que simples remates de conjuntos elaborados, pues revelaban creencias, valores, actitudes e identidades. Más allá de la calidad o exclusividad de los materiales en que estaban hechos o de los detalles de lo que ahora consideramos como diseño, los guantes y las sombrillas mantenían la piel de las mujeres con una

blancura buscada, que las diferenciaba claramente de las mujeres cuyas manos y rostro estaban bronceados por el trabajo al aire libre y por las escasas posibilidades de disponer de estos complementos. Por lo que respecta a los abanicos, éstos llegaron a considerarse en la época como el reflejo del estado emocional de las mujeres, especialmente a partir de la aparición del famoso “lenguaje del abanico”.

A finales de siglo un fabricante francés, Duvelleroy, comenzó a incluir en las cajas de los abanicos que vendía pequeñas cuartillas con instrucciones para que las jóvenes casaderas pudieran comunicarse con sus pretendientes a través del manejo del abanico y sin la necesidad de hablar directamente con ellos. Existen diversos testimonios en la literatura y en la prensa de la época que hablan del empleo de este lenguaje del abanico, aunque en realidad desconocemos si fue tan empleado como estos testimonios sugieren, sobre todo porque gran parte de los mismos fueron escritos por hombres y, por el momento, carecemos de demasiados testimonios femeninos al respecto.

Tal y como describe Ariel Beujot en su obra *Victorian Fashion Accessories* (Beujot: 2013), las mismas mujeres pertenecientes a las burguesías europeas formaron parte de los procesos de creación y consolidación de su propia clase social, no solo en tanto y cuanto siguieron y fomentaron estos ideales

de comportamiento y apariencia, sino también a través de diversas prácticas relacionadas con el consumo y el gusto. Aunque, como veíamos cuando nos referíamos al siglo XVII, el incremento del consumo en Gran Bretaña fuera de la aristocracia, éste se gestó antes del siglo XIX. Será en este siglo cuando aparezcan nuevas actitudes frente al consumo, así como nuevas prácticas relacionadas con el mismo relacionadas con el triunfo de la Revolución Industrial.

Ésta no solo supuso un aumento muy significativo de la oferta de productos a disposición del consumidor, sino también el surgimiento de nuevas técnicas de venta, como la aparición de los grandes almacenes y del inicio del papel fundamental de la publicidad. Al mismo tiempo se produjo un cambio en la concepción que del lujo se tenía.

En algunos países, como España, el lujo tenía connotaciones negativas (véase la existencia de las leyes suntuarias...) pero se trataba de unas connotaciones que, en realidad, afectaban sobre todo al lujo ostentado por aquellas clases que, en teoría y según la mentalidad imperante en la época, debía frenar el gasto, como las clases inferiores, con el objetivo de mantener las diferencias entre los diferentes actores sociales. Poco a poco los objetos suntuarios empezaron a estar al alcance de las clases medias emergentes: las burguesías. De este modo, los productos

lujosos pasaron, de ser considerados objetos extravagantes símbolo de la autocomplacencia de una clase superior privilegiada y que podía corromper a las clases medias, a productos cuyo consumo era propio de una sociedad avanzada e industrial en la que se favorecía el progreso y el consumo. En su obra, Beujot analiza, entre otros aspectos, como cuatro complementos de moda muy concretos (la sombrilla, los guantes, el abanico y el set de maquillaje), ayudaron a las mujeres británicas a mantener la blancura de su piel, una forma fundamental para distinguir a los "británicos civilizados" de la bronceada "gente colonial" del vasto Imperio Británico. Resultaría muy interesante realizar un estudio similar en las colonias españolas.

Por lo que respecta al abanico, Beujot también estudia otros dos aspectos de la importancia del abanico para las mujeres de las clases medias británicas: por una parte, su relevancia en la supervivencia económica y la consideración social de las mujeres procedentes de la clase media que se mantenían solteras o quedaban viudas, para las cuales pintar abanicos era considerado un empleo aceptable y decoroso. En segundo lugar, Ariel Beujot estudia como los accesorios, y, en especial, los abanicos, ayudaron a estas mujeres a representar la pasividad, la asexualidad, la inocencia y el ocio que se suponía debían encarnar como representantes de la feminidad de la clase media británica.

Un mundo de abanicos Catálogo ilustrado de la colección del MUPA

De este modo, podemos apreciar cómo, en algunos contextos, el vestido y, más concretamente los accesorios que lo acompañan, son algo más que meros complementos de moda, y cómo pueden ser vistos, tanto desde el prisma de la identidad y la representación, como a partir de aspectos políticos y raciales.

En realidad, este ideal de feminidad angelical burguesa no era más que una representación idílica a la que se suponía que debían aspirar todas las mujeres de determinada clase social de la época. Pero existían otras formas de concebir la feminidad, las que entendían actrices, cupletistas, criadas, escritoras, mujeres que dirigían negocios, prostitutas, obreras o trabajadoras del campo para las que dicho ideal estaba muy lejos de su propia realidad y, en muchos casos, de sus aspiraciones.

Si repasamos algunas de las publicaciones periódicas españolas más difundidas de la época, como *Blanco y Negro*, publicada entre 1891 y 2000, podremos observar como a lo largo de las primeras décadas del siglo XIX y, especialmente tras la finalización de la Primera Guerra Mundial, junto a la mujer más tradicional comienza a conformarse otro tipo de mujer, una mujer independiente y activa, que quiere estudiar y trabajar en el sector servicios, conducir automóviles, practicar deportes y fumar abiertamente, que desea comportarse en igualdad frente a los hombres. De hecho, las publicaciones

especializadas y los comercios continúan siendo muy influyentes, pero los gustos estéticos vienen ya determinados por Hollywood, que consolida su estatus de creador de tendencias. Los cuerpos atléticos y bronceados, en contraposición a la palidez decimonónica, las cejas depiladas y los cabellos rubios que predominan en el *starsystem* propio y foráneo serán los referentes a seguir.

Con el cambio de las costumbres y la generalización de otros tipos de mujeres, algunos accesorios dejaron de ser de utilidad para las mujeres y desaparecieron paulatinamente. Mientras los sombreros o los guantes se mantuvieron en uso por parte de las mujeres durante unas décadas, si repasamos las páginas de moda de las revistas del momento nos daremos cuenta de cómo, poco a poco, los abanicos dejan de aparecer en las manos de las mujeres representadas en las fotografías y los figurines de moda y pasan a ser sustituidos por raquetas de tenis, palos de golf, esquís y, en muchas ocasiones, por humeantes cigarrillos.

Las mujeres modernas, al menos las que aparecen representadas en estas publicaciones, tienen una vida activa y van relegando todo aquello que les puede entorpecer, como sombrillas o abanicos. Aun así, en 1936 la revista *Blanco y Negro* dedicó el suplemento número 34 a los abanicos, apareciendo artículos dedicados

al abanico en la vida social española, a su historia, a su papel en la fiesta de los toros o en el teatro, a su industria y como no, al lenguaje del abanico. Otros de los elementos a tener en cuenta que han influido en el descenso del uso de los abanicos a lo largo de las últimas décadas, son los cambios en los gustos estéticos y, en muchas ocasiones, la escasa renovación de los patrones estéticos empleados en su decoración. Afortunadamente durante los últimos años están apareciendo nuevos modelos más acordes con los tiempos.

Al contrario que las sombrillas o los mismos guantes, que acabaron relegados a elementos de protección frente al frío, los abanicos nunca desaparecieron del todo, al menos en tierras españolas, aunque bien es cierto que dejaron de ser considerados como complementos "a la moda".

Los factores que contribuyeron a la supervivencia de su uso fueron diversos: en primer lugar, la misma funcionalidad práctica de los abanicos. Es decir, su utilidad en los calurosos meses de verano para refrescarse, especialmente en las zonas mediterráneas, del sur y el interior de la península ibérica. En segundo lugar, su utilización en ámbitos muy concretos como las corridas de toros, determinadas fiestas como las fallas, las ferias en Andalucía o su relación con el flamenco. Por lo que respecta a las primeras, la vinculación del abanico con "lo español" tuvo su origen en

el Romanticismo del siglo XIX momento en que comenzó a formarse el estereotipo de la mujer española con mantilla, peineta y abanico.



Fotografía de mujer con abanico, peineta y mantilla negra. Alrededor de 1915-1920. Autor: J. Derrey, Valencia. Biblioteca-Centre de Documentació del Museu Valencià d'Etnologia.

Un mundo de abanicos Catálogo ilustrado de la colección del MUPA

Dicho estereotipo, potenciado por la iconografía, la literatura, la fabricación en serie de los abanicos en España, especialmente en Valencia, y su exportación a otros países, está vivo todavía en muchas partes del mundo. Los otros elementos que probablemente han contribuido a la pervivencia del uso del abanico son, por un lado, la existencia de una industria organizada y arraigada en determinadas zonas del país que trata de mantenerse frente a la competencia de las importaciones procedentes, de nuevo, de Oriente y, en gran medida, la propia costumbre de las mujeres de unas determinadas generaciones, especialmente en aquellas zonas vinculadas a la mencionada industria. Y, por último, no debemos olvidar el papel que el turismo juega como consumidor, tanto de los abanicos españoles, como del mismo estereotipo de "españolidad".

Para finalizar, el papel que los modistas y diseñadores de moda de los siglos XX y XXI han jugado en todo este proceso ha sido, en cierto modo, significativo. Excepto algunas excepciones, como Francis Montesinos que en ocasiones utiliza y diseña abanicos para sus colecciones, o la marca de prendas deportivas Puma que, en 2016, incorporó a su colección abanicos nupciales diseñados por la cantante Rihanna, lo cierto es que la mayor parte de las casas y empresas de moda no han prestado demasiada atención a los

abanicos. Aunque, curiosamente, si era habitual encontrar la imagen del diseñador germano Karl Lagerfeld utilizando él mismo un abanico en su vida cotidiana.

Asunción García Zanón

(Aldaia, 1969). Conservadora del Museo Valenciano de Etnología de la Diputación de Valencia. Licenciada en Geografía e Historia, en la especialidad Historia Contemporánea, por la Universitat de València. Miembro del "Grupo de Investigación Textil y Moda" y del proyecto "Relecturas: Itinerarios Museísticos en clave de género". Investigadora de las colecciones de textil e indumentaria del Museo Valenciano de Etnología. Asesora a municipios y museos locales en temas de etnología y museografía y coordina la Red de Museos Etnológicos Locales de la Diputación de Valencia. Comisaria en las siguientes exposiciones del Museo Valenciano de Etnología:

- *Festes valencianes*. Museo Ruso de Etnografía. San Petersburgo, 2006; Museo Regional de Historia de Ekaterinburg, 2006; Institución Estatal Cultural Museo Regional de Cheliabinsk, 2007; Museo de la Literatura de Odessa (Ucrania), 2008; Museo Puskin de Moscú, 2009.

- *Guerra a la ciutat. 1936-39.* 2008.
- *90 minuts. Futbol i identitats.* 2012.
- *Barres i estels. Els valencians i els USA.* 2014.
- *Inventant la tradició. Indumentària i identitats.* 2016.
- Renovación de las salas permanentes del Museu Valencià d'Etnologia. Proyecto en curso.

Bibliografía

AA.VV. (1936): *Abanicos. Suplemento de Blanco y Negro*; Madrid; Blanco y Negro nº34.

AA.VV. (1995): *Abanicos. La colección del Museo Municipal de Madrid*[exposición], Madrid, Ayuntamiento de Madrid-Museos municipales.

AA.VV. (2002): *Aleteos. Colección de abanicos do Museo Provincial de Lugo*; Catálogo de la exposición. Lugo, Museo Provincial de Lugo.

AA.VV. (2014): *Los gustos y la moda a lo largo de la historia.* Serie Instituto Universitario de Historia Simancas, Colección de Bolsillo nº23, Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid.

ALCAN, L. y MARGERIE, M. (1983): *Costume*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, Guides Ethnologiques, 13.

ALEXANDER, H. et alii (2008): *El abanico español. La colección del Marqués de Colomina.* Madrid, Ministerio de Cultura.

AMORÓS AMAYA, E. (1999): *La fabricación del abanico en Valencia.* Valencia, Ajuntament de València.

ANÓNIMO (1992): *Los abanicos: su lenguaje expresivo: con detalles de los alfabetos dactilológico y campilológico.* Reproducción facsímil de la editorial de Montaner y Simón de Barcelona, 1887. Biblioteca del Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano). Valencia, Paris Valencia.

ASTOR LANDETE, M. (1999): *Indumentaria e imagen: Valencia en los siglos XIV y XV.* València, Ajuntament de València. Col·lecció Estudis, nº15.

BEAUJOT, A. (2013): *Victoria Fashion Accessories.* Oxford, Berg Publishers.

BERGÉ, P. (2016): *Trois siècles de mode: Fashion forward, Catalogue de l'exposition du Musée des Arts Décoratifs.* Paris (7 avril au 14 août 2016), Musée des Arts Décoratifs.

BONET CORREA, A. (1994): *Historia de las artes aplicadas e industriales en España.* Madrid, Cátedra. Col. Manuales de arte.

BOURDIEU, P. (1988): *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto.* Madrid, Taurus.

BURGOS, Carmen de (2014): *El arte de ser mujer.* Biblok Book Export.

Un mundo de abanicos
Catálogo ilustrado de la colección del MUPA

CERRILLO, L. (2010): *La moda moderna. Génesis de un arte nuevo*. Madrid, Siruela. Col. La biblioteca azul.

DIAZ MARCOS, A. (2006): *La edad de la seda*. Cádiz, Publicaciones de la Universidad de Cádiz.

ENTWISTLE, J. (2002): *El cuerpo y la moda: una visión sociológica*. Barcelona, Paidós. Colección Contextos.

ERNER, G.(2010): *Sociología de las tendencias*. Barcelona, Gustavo Gili.

GARCIA FERNANDEZ, M. (2011): "La cuestión de un "traje nacional" a finales del siglo XVIII. Demanda, consumo y gestión de la economía familiar"; en *Norba. Revista de Historia*; Vol. 24; pp. 151-165; Universidad de Extremadura.

GARCÍA ZANÓN, A. y RAUSELL, X. (2016): *Inventant la tradició. Indumentaria i identitat*. Valencia, Diputació de València.

LOZANO, J. (Comp.) (2015): *Moda. El poder de las apariencias*. Madrid, Casimiro libros.

GROOM, G. et alii, (2012): *L'impressionisme et la mode. Catalogue de l'exposition du Musée d'Orsay*. Paris (25 septembre 2012 - 20 janvier 2013). Paris, Skira Flammarion.

GUILLOT CARRATALÁ, J. (1957): *El abanico*. Madrid, Publicaciones españolas. Col. Temas españoles.

HUGUET CHANZÁ, J. et alii, (2003): *Las fotografías valencianas de J. Laurent*. Valencia, Ajuntament de València.

LICERAS FERRERES, V. (1997): *Indumentaria valenciana siglos XVIII-XIX: de dentro afuera, de arriba abajo*; 3ª ed.; Valencia.

LICERAS FERRERES, V: Y VICENTE CONESA, V. (1994): *Fondos de indumentaria femenina en el Museo Nacional de Cerámica [exposición]*. Madrid, Monografías del Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias "González Martí", nº3.

LURIE, A. (2013): *El lenguaje de la moda. Una interpretación de las formas de vestir*. Barcelona, Paidós. Colección Contextos.

MANFREDI, I. (2008): *Abanicos taurinos. La colección Manfredi*. Alicante, Editorial Quinta impresión.

MARTÍNEZ SÁNCHEZ, F. (2018): *Els colors de l'aire: L'art del palmito a Aldaia*. Aldaia, Ajuntament d'Aldaia (Col. Llotgeta de Patrimoni Local núm.1).

MERCADO MACHÍ, S. (2008): *A la moda valenciana: la dona al segle XVIII*. Paiporta, Editorial Denes.

PASALODOS SALGADO, M. (2000): *El traje como reflejo de lo femenino: evolución y significado. Madrid 1898-1915*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

PAZ GAGO, J.M. (2016): *El octavo arte. La moda en la sociedad contemporánea*; A Coruña; Hércules de ediciones.

PÉREZ GONZÁLEZ, J. F. (1994); "Los abanicos de Aldaia"; en *Narria: estudios de artes y costumbres populares*, nº65-66, p. 27-33.

PEREZ ROJAS, F. et alii (2003): *Un país de abanicos: la colección "Mediterrané"* [exposición]. Valencia, Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias "González Martí".

PUENTE-HERRERA, Inmaculada de la (2011): *El imperio de la moda*. Córdoba, Arcopress.

PUERTA, Ruth de la (1996-97): "Moda, moral y regulación jurídica en época de Goya"; separata de *Ars Longan*º7-8, Valencia.

PUERTA, Ruth de la (1997): *Historia del Gremio de Sastres y Modistas de Valencia: del siglo XIII al XX*. Valencia, Ayuntamiento de Valencia.

PUERTA ESCRIBANO, Ruth de la (2002): *El llenguatge del vestit: el cas valencià, segles XVIII i XIX*. Picanya, Edicions del Bullent.

PUERTA ESCRIBANO, Ruth de la (2003-2004): "La mort de les artesanies valencianes a la primera del segle XXI: el vestit i els complements"; en *Revista Valenciana de Folclore* nº4-5; p. 77-96.

PUERTA, Ruth de la (2005): *El abanico valenciano*. Valencia, Ajuntament de València.

PUERTA, Ruth de la (2006): *La segunda piel: historia del traje en España (del siglo XVI al XIX)*; Valencia; Biblioteca Valenciana-Generalitat Valenciana.

PUIG I ESCOÍ, A. (2002): *Diccionari de la indumentària: el vestit popular valencià als segles XVIII i XIX, cançoner*; Castelló; Diputació de Castelló.

RAUSELL, X. (2015): *Indumentaria tradicional valenciana 2. La construcció del vestit tradicional valencià*; Valencia; Ed. Alberto Costa.

REIG Y FLORES, J. (1933): *La industria abaniquera en Valencia*; Madrid; Tipografía de archivos.

RIDAURA CUMPLIDO, C. (2006): *Vida cotidiana y confort en la Valencia burguesa (1850-1900)*. Valencia, Generalitat Valenciana.

RIELLO, G. (2016): *Breve historia de la moda. Desde la Edad Media hasta la actualidad*. Barcelona, Gustavo Gili.

RODRIGO ZARZOSA, C. (2000): *Colección de abanicos del Museo Nacional de Cerámica*; Catálogo de la exposición. Madrid, Ministerio de Cultura.

SÁNCHEZ HERNANDEZ, María F. (2009): "Evolución de las publicaciones femeninas en España. Localización y análisis", en *Documentación y ciencias de la información*, vol. 23, pp. 217-244. Madrid, Universidad Complutense.

Un mundo de abanicos
Catálogo ilustrado de la colección del MUPA

SEMPERE Y GUARINOS, J. (2000): *Historia del lujo y de las leyes suntuarias de España. Edición a cargo de Juan Rico Giménez, basada en la primera de 1788*. Valencia, Institució Alfons el Magnànim, Col. Estudi General-Textos Valencians, Diputació de València.

SIMMEL, G. (2014): *Filosofía de la moda*. Madrid, Casimiro libros.

STEELE, V. (2018): *Fashion Theory. Hacia una teoría cultural de la moda*. Buenos Aires, Ediciones Ampersand.

VEBLEN, T. (2014): *La teoría de la clase ociosa*. Madrid, Alianza Editorial.

VEGA, J. et alii (2009): *Arte, lujo y sociabilidad: la colección de abanicos de Paula Florido*. Catálogo de la exposición. Madrid, Fundación Lázaro Galdiano-Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.

VILLANUEVA COBO DEL PRADO, P. (2016): *La moda femenina en las publicaciones periódicas: Blanco y Negro, 1891-1910*; Dir. PÉREZ ROJAS, F.J. y GÓMEZ_FERRER LOZANO, M. Departament de Història de l'Art; Universitat de València.

<http://roderic.uv.es/handle/10550/50593>

El significado cultural del abanico en la burguesía española (1800-1936)

El abanico: materiales y técnicas

Francisco, Ángel y Javier Blay Villa

denominación:
Tizas para pintar, a media pintar
y pincelada
Tizas que a pintar, a media pintar
y pincelada
cedente:
Manuel Rosales I Tarraga

El abanico: materiales y técnicas

Francisco, Ángel y Javier Blay Villa

Artesanos abaniqueros de Aldaia

Aseguran los maestros artesanos que para hacer un abanico completo es necesario dominar prácticamente todos los oficios manuales. Esto puede ser cierto, ya que son muchos y variados los trabajos que hay tras estos bellos objetos.

1. Partes y procesos de elaboración del abanico

El abanico se compone básicamente de dos partes: varillaje y país. Un buen abanico se distingue por su belleza artística y por la facilidad con que pueda abrirse y cerrarse. El material de que esté hecho el varillaje o el país influye tanto como la habilidad con que se confeccionen sus partes.

1.1. El varillaje del abanico Diseño, calado, grabado y maqueado

Es el esqueleto del abanico, la osamenta que lo sostiene y articula en su movimiento. Como elemento sustentante ha de ser rígido pero flexible, resistente, ligero y a ser posible duradero. El varillaje se compone de un juego de varillas más dos caberas o guardas en su exterior, que son la primera y última varillas que ocupan todo el radio del

abanico. Se compone de fuente, garganta, boleta, pezón y guía. Las caberas constan de canto (fuente) y pala (país). El número más usual de varillas oscila de 12 a 16 no soliendo exceder éstas de 30.

El primer paso es diseñar sobre papel lo que el artista desea realizar por su propio parecer o al gusto del cliente. Para hacer el varillaje se empieza por trocear y laminar el material, después se taladran las tablillas y se unen por su eje para formar un paquete al que se le da forma inicial desgastando el citado material sobre un diseño previo dependiendo del tamaño y tipo a conseguir.

Después se le unen las caberas y se rebajan los pezones de las varillas para pegarles las guías que suelen ser de un material resistente y flexible como la madera de frutal. El varillaje hay que lijarlo y pulirlo manualmente, siendo éste el proceso QUE más esfuerzo requiere pues de él dependerá el futuro acabado. Una vez terminado se dibujan los adornos para el calado.

Las guardas o caberas se dividen en partes. La inferior gira en torno al eje donde se inserta el clavillo. Le sigue el guardapulgar o zona donde apoya el dedo pulgar que sujeta el abanico en el momento de desplegarlo. El segundo tercio de la guarda alcanza hasta el arranque del país y generalmente respeta el molde originario del varillaje. La decoración conduce hacia la pala superior que recubre los pliegues del

Un mundo de abanicos Catálogo ilustrado de la colección del MUPA

país. En esta zona siempre se tallan las figuras o motivos más relevantes.

El varillaje varía si se trata de un abanico de baraja o con país diferenciado. El abanico de baraja se compone todo él de varillas en forma de cuña, que parten del eje del clavillo y se unen en la parte superior con una cinta de seda. Asimismo, el abanico de país diferenciado consta de un armazón o fuente –la parte inferior y visible del varillaje– que se prolonga en guías, costillas o espigas, de menor tamaño y materiales diferentes.

En cualquier caso, siempre hay unos pasos iniciales de conformación del material, que comprenden el desbastado, el secado, el prensado y el apresto. Y un proceso final de decoración sobre las láminas reblandecidas para favorecer la intervención. Es en ese momento cuando se recortan los perfiles, se talla, se graba y se cala.

Calado. Consiste en agujerear determinados puntos para pasar una fina sierra dentada (segueta) con la que, con sumo cuidado, se recorta el material para conseguir “espacios de luz” que apoyarán al posterior grabado. Es la labor más meticulosa y delicada.

Grabado. Es el tallado por medio de buril de torno y gubias de mano que dibuja en relieve el adorno de las varillas. Requiere de máxima concentración en escasos milímetros cuadrados.

Maqueado. Se usan barnices especiales (sisas) sobre los que se adhieren finísimas láminas de oro y plata quitando con un suave pincel de pluma todo lo sobrante.

En el abanico plegable se sujeta el varillaje a un eje rotatorio, que es el clavillo. De hierro acerado o latón, el clavillo puede quedar a la vista o remacharse. En el primer caso suele rodearse de una virola plana que se enroscaba y hace tope. El clavillo también puede rematarse con dos cabezas de plata, cobre o carey atornillados a las rosetas o remaches. Estos se aplastaban en forma de lenteja, o se encapsulaban para contener cabujones de piedras preciosas, y vidrio de colores, engastados o engarzados. Además de reforzar el clavillo, eran un adorno complementario de joyería.



La dama descalza. Fuente maqueada con barnices y láminas de plata. N.º de Identificación del MUPA 466.

1.2. El país de abanico

Pintado y entelado. El país está formado por una lámina fina y delgada recortada en forma de círculo. La batista de algodón, la seda, el tul y el encaje son los materiales más usados. Se empieza por cortar el trozo de tela y aprestarlo para poder plisarlo más tarde.

Pintura del país. Una vez realizado el varillaje, la siguiente fase la lleva a cabo el pintor, que dibuja sobre la tela el tema completo a pintar por medio del estarcido (perforado de pequeños agujeros sobre papel por donde se cuela el carboncillo en polvo y marca los dibujos). A continuación, se fondea con colores locales todas las zonas de la tela y procede a modelar por medio de colores los personajes y objetos que componen la escena. La pintura de los países puede hacerse antes de montarse sobre las guías, pero en este caso se exige un alto grado de precisión para que los rostros y las partes más llamativas de una figura nunca coincidan con el doblez del pliegue. También podía posponerse para el final del proceso. El proceso del pintado del país es el siguiente. Las técnicas de pintado a mano pueden ser al temple y sobre todo a la aguada o gouache, a veces con toques de acuarela. El gouache difiere de la acuarela en que es más bien opaca y consistente. La decoración pictórica corre a cargo del artista pintor, que trabajaba las escenas y figuras del país e incluso los

márgenes laterales con ramilletes florales sutilmente trabajados. Cada artista aplica distintas manos de pintura en las que progresivamente va obteniendo el efecto deseado. En cada pasada la tonalidad de base podía matizarse, mezclarse, cubrirse parcialmente y perfeccionarse. Al final del proceso se hacen los detalles menudos con pinceladas de miniatura, pintados y dorados.

Además de los abanicos pintados a mano los hay impresos. Los abanicos impresos tuvieron su origen en Inglaterra, y pronto se exportaron a Francia, España y América. Podían tener un valor propagandístico, pero también se representaban escenas historiadadas y grandes composiciones. En el período neoclásico se popularizaron como vehículo de propaganda de las ideas revolucionarias y contrarrevolucionarias, ya que podían realizarse en tiradas numerosas y de fácil ejecución.

Entelado. Una vez terminada la pintura se pasa al entelado para marcar con un molde de cartón los pliegues correspondientes al varillaje. Tras plisarlo se corta por sus extremos y se pega sobre las guías y las palas uniéndolo con un fino ribete las dos telas si es de doble cara. Se denomina plegado o entelado del país al proceso de adaptación del país al varillaje del abanico a manos de la enteladora, que por lo general era una mujer. Las enteladoras de Aldaia prefieren plegar el

país insertándolo entre dos patrones plegados de cartón, que imprimen las dobleces. Los dedos de la enteladora marcan y recogen los pliegues en forma de acordeón, demostrando con ello una gran habilidad manual.

El siguiente paso lo lleva a cabo de nuevo un pintor especialista en el acabado con orlas y flores. El encaje requiere de un proceso distinto ya que se trata de ir cosiendo y bordando pequeños motivos de encaje sobre un tul que suele ser de lino o algodón. A los abanicos de encaje también se les da un acabado con lentejuelas cosidas una a una sobre el país. Finalmente, después de poner un clavillo o pasador con una anilla metálica, se supervisa el trabajo por parte de todo el equipo de artistas para comprobar su óptimo acabado.

2. Materiales y técnicas

Los materiales empleados en la elaboración del país de abanico a lo largo de la historia y hasta el día de hoy son múltiples, curiosos y variados. Los más representativos y usados por los artesanos del sector de la abaniquería son la seda, el algodón, la cabritilla, plumas, maderas nobles, carey de tortuga, asta, oro, plata, bronce, y además el marfil y el nácar.

Los varillajes de madera han sido los más habituales. Según la especie de árbol escogida variaba la fragilidad y la tonalidad, aunque normalmente iba

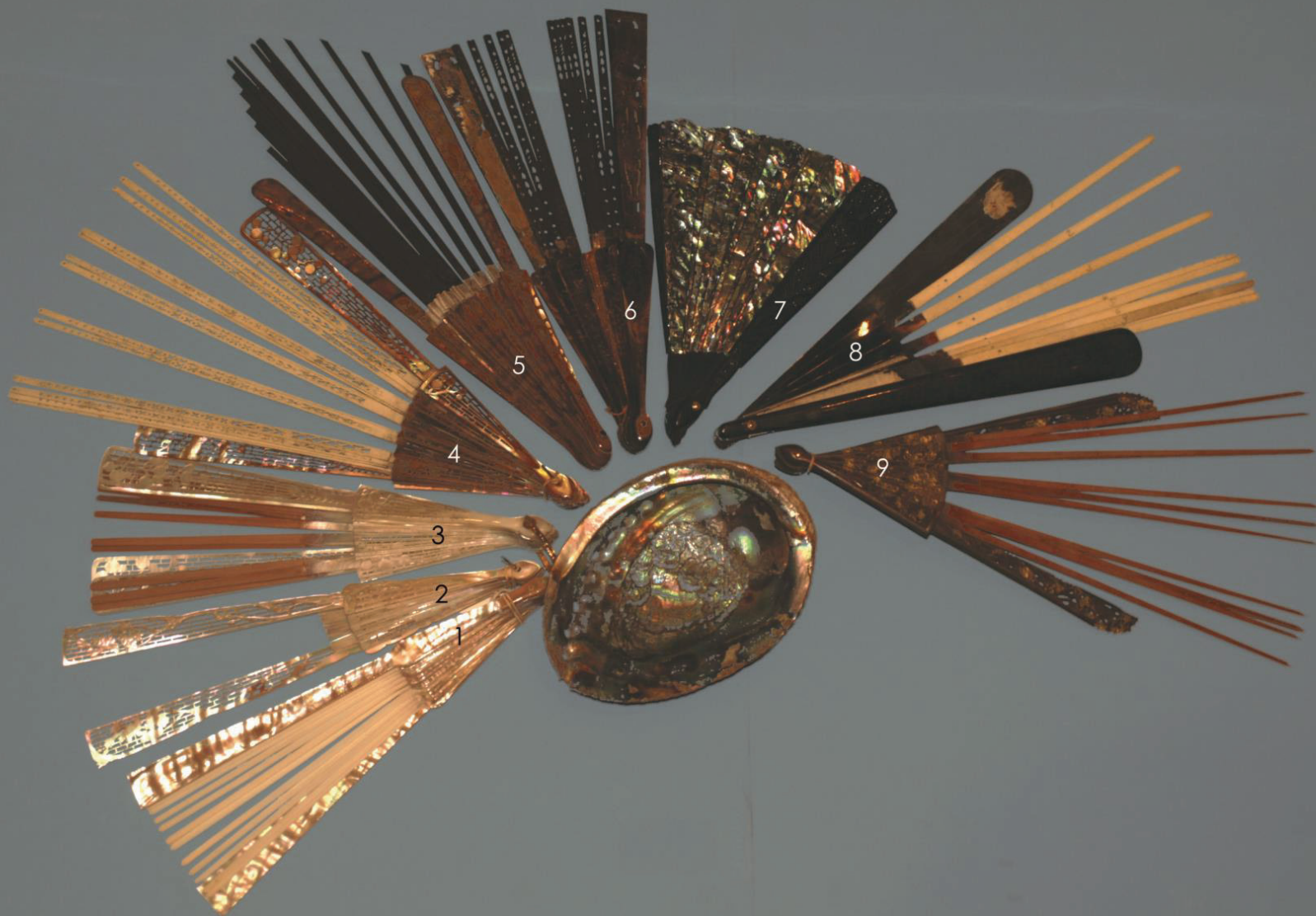
pintada, barnizada y dorada. La madera de peral era la más conocida, pero también se empleaban otras de ultramar como el sándalo, el palosanto o el ébano.

2.1. Materiales del varillaje

En el siglo XVII, los materiales más utilizados en la fabricación de varillajes de lujo fueron el marfil y el nácar. Le siguen en la distancia el carey, la concha, la asta rubia, la mica y las maderas nobles ebanizadas. Estos materiales indicados continúan utilizándose.

Nácar. El nácar es la capa interior de las tres que contienen las conchas de los moluscos, especialmente la ostra perlífera o madreperla. Se compone de finas láminas paralelas que, una vez seccionadas, tienen la propiedad de refractar la luz en efectos irisados. El nácar tiene distintas procedencias y especies repartidas por todos los mares, principalmente en las costas asiáticas de la India, Japón, China y Filipinas, y en la africana de Madagascar y el Caribe. Entre los principales protagonistas se encuentran el nácar madreperla blanco, madreperla Tahití, *goldfish*, *green avalone* y *bourgeau*. Gracias a su dureza y su brillo una vez pulido, es el material más difícil de trabajar y a la par el más agradecido en su acabado por sus brillos y colores naturales.

Los varillajeros de abanicos europeos comenzaron a emplear el nácar en el siglo XVII y primer tercio del siglo XVIII, en unas



1. Nácar goldfish.
2. Nácar bourgeau.
3. Nácar madreperla.
4. Nácar bourgeau tintado.
5. Nácar bourgeau tintado.

6. Nácar madreperla de Tahiti.
7. Nácar green avalone.
8. Carey.
9. Concha rubia.

plaquetas sencillas claveteadas sobre bases de carey, marfil o madera. Entre 1740 y 1760 alcanzaron su mayor grado de autonomía, maestría técnica y artística, decayendo su producción hasta desaparecer por completo al finalizar el siglo (Valverde, 2010:47-48).

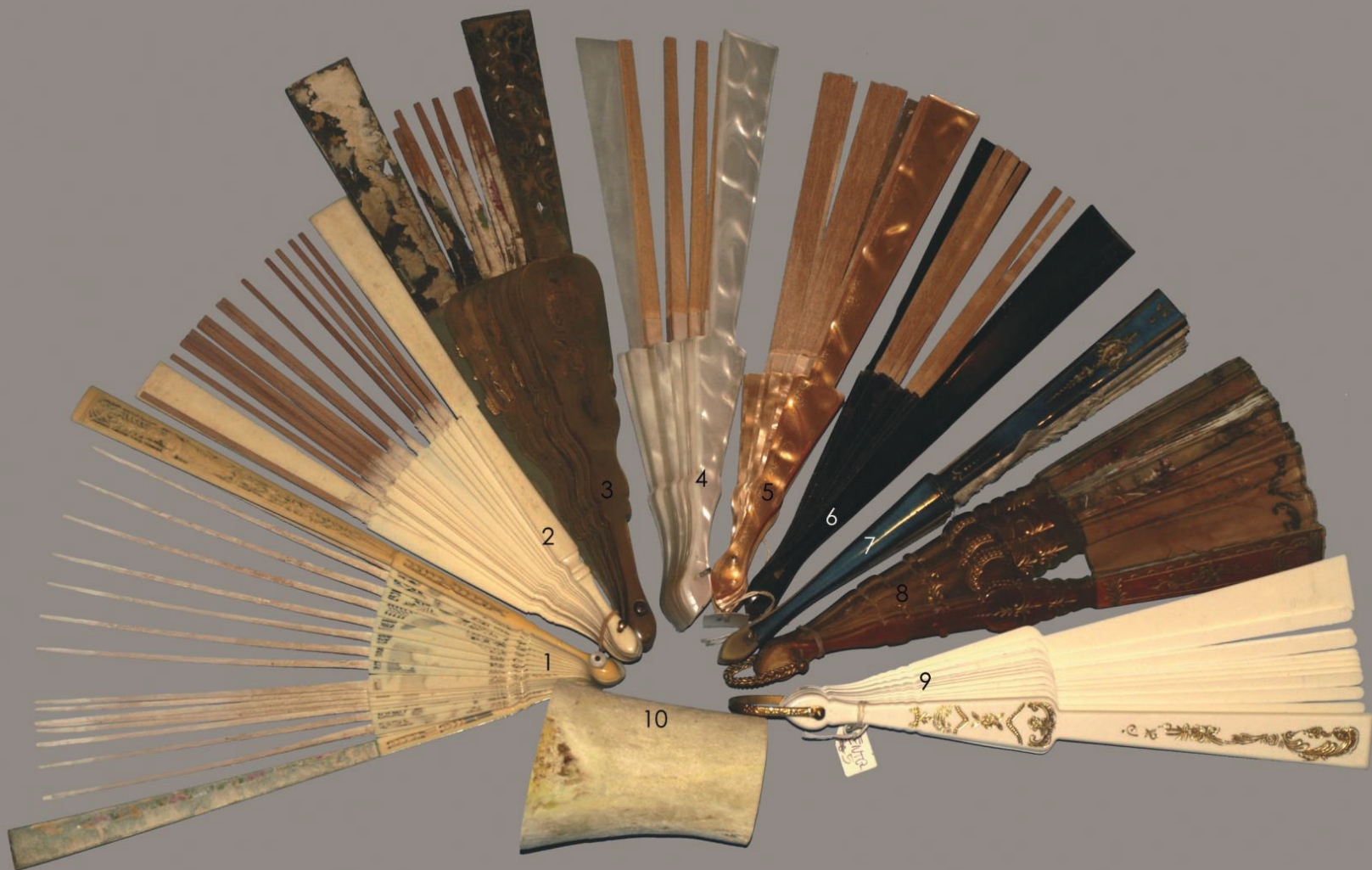
Para obtener el varillaje de nácar es preciso extraer el material de centenares de conchas. Los fragmentos de nácar se cortan, se unen a bisel, se encolan, empalman hasta formar varillas y pulen de nuevo para dar la sensación de continuidad. La madreperla blanca es el nácar más utilizado en los abanicos desde el siglo XVII, por su facilidad de trabajo y su mayor aptitud para la decoración. Las variedades conocidas como *bourgeau* y *goldfish* procedían de los mares del Japón y se distinguían por el reflejo tornasolado de tonalidades malvas o rosadas brillantes. La *bourgeau* se aplica en láminas de fondo de varillajes blancos. En todos los casos es muy importante seleccionar las distintas porciones de acuerdo con la dirección de las vetas de refracción.

Al ser un material frágil y quebradizo, se ponía un especial cuidado en la elaboración de los motivos ornamentales del varillaje. Para facilitar el trabajo, en la región del Oise se reblandecía con ácido sulfúrico diluido. Los varillajes de nácar, igual que en el resto de materiales, se tallan, pintan y calan. Asimismo, en el proceso de

elaboración hay que tener mucho cuidado en no perforarlos demasiado para evitar que se quiebren o exfolien. En la fuente se dejan además zonas en reserva donde se tallan o pintan motivos figurados.

Carey. Se extraía de las conchas de las tortugas marinas, a partir de las trece placas de las que están compuestas, hirviéndolas y uniéndolas en caso de necesitar más grosor, como es el caso de las caberas. El carey puede adoptar tonalidades más o menos oscuras y traslúcidas según la especie de tortuga que se trate. Oscilan desde el acaramelado pálido de las tortugas verdes hasta el monocromo oscuro de las de cabeza de leñador, pasando por el tono ambarino moteado de las tortugas de pico de halcón. Hasta ya entrado el siglo XIX no fue muy frecuente encontrar abanicos de carey ya que, a diferencia del nácar o marfil, era un producto duro y difícil de trabajar, y corría el riesgo de alabearse si no era debidamente tratado (Valverde, 2010: 48-49).

Marfil. Decía Homero: “Blanco como el marfil recién labrado”. Es así. El marfil africano es blanco, aunque amarillea y tiene betas, a diferencia del asiático (blanco y uniforme), que permite un buen tallado. El marfil fue el material exótico predilecto, el más fácil de trabajar y el mejor conocido en Europa desde la Edad Media. Procede de las defensas del elefante, y se importaba desde las costas de África y



1. Marfil.
2. Hueso.
3. Asta de toro.
4. Nacarina.
5. Nacarina de color salmón.

6. Nacarina imitación carey.
7. Nacarina de color turquesa.
8. Galalith.
9. Plástico.
10. Canilla de ternera.



1. Peral.
2. Peral tintado.
3. Palosanto.
4. Ébano.

5. Caña.
6. Palo rosa.
7. Mixto palo rosa/ ébano.
8. Taco de palosanto.

parte de Asia. Se cortaba en sentido longitudinal, sometándose a un proceso de secado que le proporcionaba la tonalidad blanquecina característica.

Una vez desbastado, humedecido y aserrado en láminas de perfil variable, el marfil se tallaba, grababa, calaba y/o pintaba. Los ingleses, además, sumergían el marfil en sustancias químicas abrasivas con el fin de aumentar la maleabilidad y ligereza de peso. Con la ayuda de cinceles, buriles y escofinas podía rebajarse formando perfiles sinuosos, algunas talladas como miniaturas. Finalmente se pulimentaba y barnizaba en acabado terso y sedoso, que servía de protección para evitar que se agrietara.

Los principales centros manufactureros del marfil se localizaron en Francia, Inglaterra e Italia. En Francia, la región de Dieppe alcanzó fama europea por la talla del marfil, que llegaba en cargamentos marinos procedente de África. Intentó emular la tradicional eboraria italiana, aunque desde 1750 fue superada en virtuosismo por los talleres ingleses, cuyos calados de fina celosía se cuentan entre los más exquisitos del mundo (Valverde, 2010: 44-47).

Hueso. Es parecido al marfil en su aspecto. Hay mucha diferencia entre el hueso actual y el antiguo, debido a la mejor alimentación de los animales de entonces. Es un material poroso, a diferencia del marfil. En la actualidad se emplea el hueso de ternera.

Asta: Procede principalmente de los cuernos de toro y de ciervo.

Maderas nobles

Palo santo. Es el nombre de varios árboles tropicales y de climas templados. Procedencia: India y Sudamérica.

Ébano: Procede del continente africano, principalmente de Madagascar. Es el centro del tronco, la parte negra.

Otras maderas. Los frutales como el peral, plátano europeo, níspero... son maderas blandas que permiten el corte con guillotina y vapor, fáciles de trabajar, aunque curvan a diferencia de las maderas nobles.

La mica es el equivalente mineral del nácar. Pertenecce a la familia de los silicatos y se encuentra en la naturaleza en forma de vetas rocosas de gran dureza. Por su componente alcalina puede exfoliarse en hojas delgadas de tonalidad traslúcida y lustre nacarado. Se importaba sobre todo de la India y Sudamérica. En el siglo XVII y principios del siglo XVIII tuvo una especial acogida el abanico plegable elaborado con paño de mica, realizado en China para la exportación. Se compone de varias láminas delgadas casi transparentes que, o bien quedaban como ventanas libres de decoración, o bien se pintaban con escenas chinescas o alusiones occidentales. (Valverde, 2010: 51).

Con la llegada de la Revolución Industrial se incorporan nuevos materiales al abanico, como el plástico, que favorecen la fabricación masiva. La nacarina y el plástico se incorporan a mediados del siglo XX. La diferencia entre los plásticos del pasado y los actuales es la mejor calidad de los antiguos. En la actualidad, para aumentar la producción industrial, se fabrican a altas temperaturas por lo que sufren obsolescencia programada.

2.1. Materiales del país

Como hemos explicado, en los abanicos plegables, la parte superior o pantalla que agita el aire se denomina país. El término, como apunta José Luís Valverde (2010: 54-55), es una metonimia del antiguo vocablo que designa a los paisajes en pintura, y por extensión se refiere a la membrana que se prepara para alojar en una escena pintada. Las composiciones pictóricas están hechas para ser contempladas tanto de forma estática como en movimiento. Al abrirse ante nuestros ojos pretende sorprendernos por sus efectos de vistosidad, lujo y colorido. El país se forma siempre con dos láminas distintas en cada cara. El anverso recibe un tratamiento más elaborado, mientras que el reverso puede dejarse en blanco o bien se rellena con motivos vegetales o se incorpora una pequeña escena en el centro. Por influencia de Gran Bretaña, se expandió el abanico de país simple o montado a la

inglesa, cuya única lámina dejaba visibles las guías en el reverso.

Los países de abanico evolucionaron en relación con el varillaje y las modas y estilos de cada época. A lo largo de los siglos XVIII, XIX y XX fueron el soporte de escenas historiadadas, tanto de temas mitológicos greco-romanos como motivos costumbristas tomados de la vida doméstica burguesa. E incluso escenas galantes románticas, actos sociales, motivos florales, escenas típicas regionales y un largo etcétera de temas cuya finalidad era -y continúa siendo- recrear los aspectos placenteros de la vida. También, en periodos de agitación social, fueron habituales los abanicos de signo político que sirvieron de propaganda de uno y otro signo.

Los materiales del país de abanico están asociados al tipo de la manufactura. El país no sólo está elaborado con telas como la seda o el algodón, se utilizan también otros materiales característicos como las plumas, la cabritilla, el papel, el cuero, la vitela. Hablaremos de los siguientes:

Soportes textiles. La tela posee la ventaja de poder recibir bordados, guirnaldas y lentejuelas. Con la ayuda de un bastidor y una aguja se bordan los motivos en puntadas finísimas. El hilo refuerza las líneas del dibujo, que se rellena con pintura con representaciones florales, fanfarrias musicales, escenas amorosas, etc. Las borduras, guirnaldas y tallos vegetales se

aplican a los países y a veces se incrustan sobre las fuentes. Sobre la tela también se utilizan las lentejuelas, que se fabrican con finas hojas de metal dorado, plateado o coloreado. La lámina base de la lentejuela, martillada hasta convertirse en una hoja delgada, se troquela y a veces se agujerea, cuando ésta va cosida a la tela del país.

El país del abanico también permite el encaje, es decir, el tejido formado por hilos de seda, algodón, lino o hilos metálicos, torcidos o trenzados. El encaje se puede realizar a mano y se utiliza principalmente como adorno o aplicado sobre otras telas. La aplicación del encaje a los abanicos va asociada a la moda de vestir de la mujer, por ser el abanico históricamente un complemento del atuendo femenino.

En los siglos XVI y XVII los ricos aderezos de encaje en cuellos y puños tuvieron su equivalente en abanicos de encaje de *reticella* y a la aguja, de inspiración italiana o flamenca. En el siglo XVIII el encaje pasa a tener un papel más discreto en el vestido, y decae también su empleo como país de abanico. A finales del siglo XIX volvió a resurgir como material para los abanicos de ceremonia, predominando los trabajos de encaje de las ciudades belgas de Bruselas, Brujas o Malinas, y de la francesa de Chantilly (Valverde, 2010: 63).

Batista de algodón. Lo más empleado hoy es la batista de algodón. La de primera calidad y la de segunda, se diferencian en

que la primera está muy planchada y aprestada, pero la calidad es la misma.

Sedas. Los países de seda pintada se pusieron de moda en la corte francesa de Luis XVI y María Antonieta, y pronto se extendieron por toda Europa. El soporte es un tejido de raso o tafetán de seda de color crema o hueso, que se almidonaba ligeramente para someterse a la torsión del plegado. Durante varios días, la sábana se comprimía plegada en un ambiente húmedo, sobre un patrón de cartón también plegado (Valverde, 2010: 60). Destacaremos que en Aldaia y otras poblaciones se criaban gusanos de seda para después llevar los capullos al Arte Mayor de la Seda y elaborar el tejido. Es fácil encontrar hoy día, moreras en los caminos que servían de alimento a los gusanos. Hubo una gran industria.

Plumas. Generalmente proceden del avestruz, aunque se han empleado muchas a lo largo de la historia. En China se tintaban.

Pieles. La piel de animales jóvenes es el material preferido de los países de calidad del siglo XVIII. Reunía las cualidades perfectas de finura, flexibilidad, resistencia y aptitud para ser pintado. Las pieles finas más comunes son la de cabritilla y la vitela. La primera procede del cabrito nonato que se sacrificaba antes de nacer. La piel de vitela se extrae de un ternero recién nacido y muestra una textura ligeramente rugosa.

Antes de pintar su superficie, las pieles se limpian y preparan previamente con una capa de cal y después reciben una preparación con cola que favorece la adherencia de los pigmentos. Las pieles de cabritilla y vitela son muy frecuentes en los tres primeros cuartos del siglo XVIII. Su uso decae hasta finales del siglo XIX. Los motivos de este declive fueron la carestía material y la mecanización del proceso productivo (Valverde, 2010: 59).

Papel. De origen chino, la técnica del papel se extendió por Europa a partir del siglo XII, generalizándose con la invención de la imprenta hacia 1450. Los abanicos con estampas impresas de menor coste se elaboraban con papeles de papel. Se utilizaban dos técnicas de grabado, el *goufree* y el *ayour*. Los acabados satinados, granulados y avitelados son menos frecuentes en la decoración de abanicos.

3. Restauración de abanicos antiguos

La restauración artística consiste en recuperar un abanico estropeado, procurando que la zona trabajada imite al resto de la pieza y que no se note la labor realizada, de manera que cuanto mejor es el trabajo menos se percibe lo restaurado. A diferencia de la reparación (casi desaparecida hoy en día debido al consumismo), que es conseguir que un objeto vuelva a tener tan solo la función

para la cual fue creado, prevaleciendo lo práctico a lo estético.

También hay una restauración más científica que deja bien patente la zona trabajada. La necesidad de restaurar un abanico puede empezar en el mismo momento de su fabricación, pues suele suceder que tratándose de trabajos tan delicados haya roturas accidentales.

Los hermanos Blay Villa formamos un equipo con muchos años de experiencia en este campo de la artesanía y trabajamos para numerosos anticuarios, coleccionistas particulares y museos de Europa. Nuestra capacidad artesanal en hacer abanicos nuevos es lo que nos permite también realizar trabajos de tan gran perfección en restauración, siendo ésta, además, esencial en el mantenimiento de cualquier colección de antigüedades. Nuestro método es trabajar de la misma manera y con los mismos materiales de antaño.

Precisamente, es el estudio de los abanicos antiguos lo que nos inspira para nuestras nuevas creaciones, haciendo que lo nuevo y lo antiguo se beneficien mutuamente.

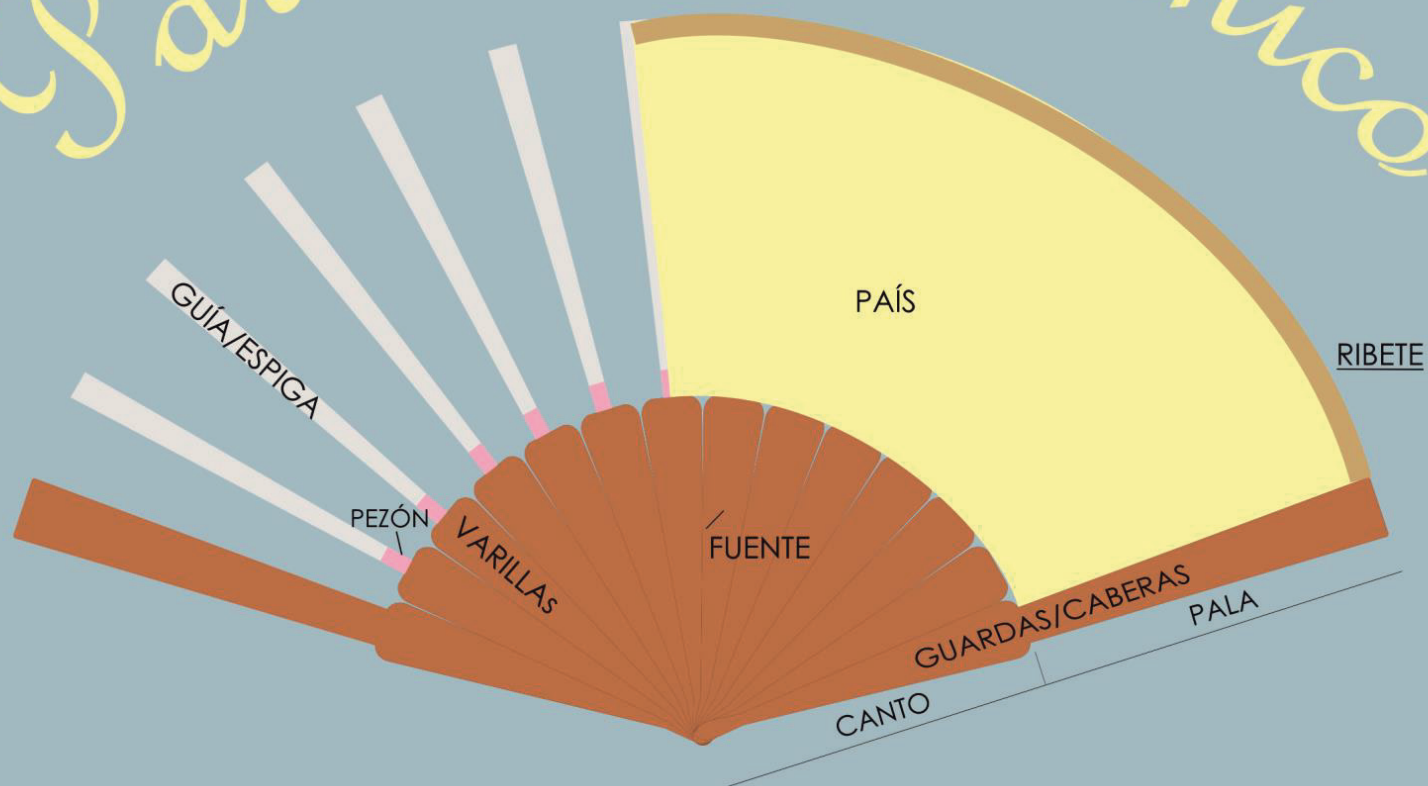
Francisco, Ángel y Javier Blay Villa Blay Villa

Estos tres hermanos son la tercera generación de artesanos abaniqueros. Conforman la empresa Abanicos Blay Villa de Aldaia. Están especializados en abanicos de nácar, hueso y maderas nobles. A principios del siglo XX, Isidoro Blay llega a Aldaia y se dedica a la elaboración y comercio del abanico.

Todos sus descendientes se dedicarían al mismo oficio artesanal. Entre ellos Paco Blay, quién en la década de 1950, durante sus estancias en la ciudad de París, aprende el oficio de los últimos varillajeros de nácar franceses. De su matrimonio con Angelita Villa nacen cuatro hijos: Francisco, Ángel, María Dolores y Javier, que se dedican con pasión al arte del abanico.

Son los únicos artesanos de abanicos de nácar de Europa utilizando técnicas antiguas. Destacan además en la restauración de abanicos antiguos de todas las épocas y materiales, así como en el estudio de piezas relacionadas con el mundo del abanico, fruto de sus viajes a París, donde aprendieron las técnicas artesanales de expertos franceses como Lucie Saboudjian, Michel Maignan y Anne Hoguet. Durante sus estancias en París aprendieron el oficio de los últimos maestros abaniqueros de Francia.

Partes del abanico



Son varias las partes que componen un abanico y pese a que comunmente se describen como varillaje y país, vamos a intentar desgranar cada una de ellas para facilitar su comprensión.

La *fuelle* es parte inferior del varillaje que va unido entre sí y alcanza hasta el comienzo del país. Las *caberas*, *guardas* o *padrones* son la primera y última varilla que componen el varillaje. Éstas son de mayor grosor y se encargan de proteger el abanico. Suelen estar profusamente decoradas y se dividen en tres partes. La parte inferior es donde se inserta el *clavillo* para sujetar el varillaje y puede rematarse con una *virola* o remacharse con una *roseta*. La *boleta* es el extremo inferior que queda tras el *clavillo* y en ocasiones puede estar grabada o calada.



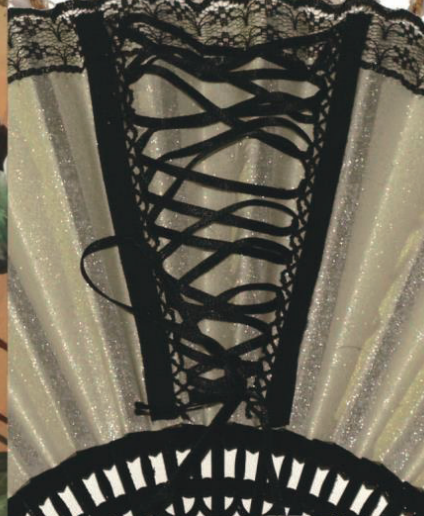
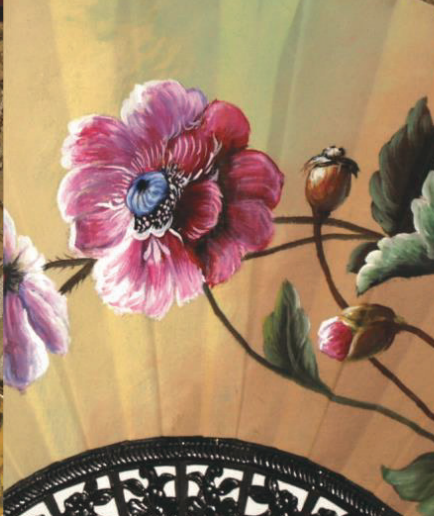
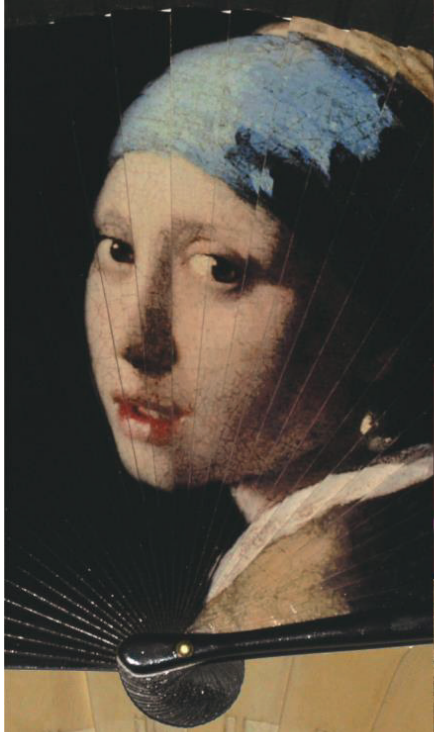
Boleta. N° de identificación del MUPA 236.

La parte superior del *clavillo* recibe el nombre de *guardapulgar*. Esta es la zona donde se apoya el dedo pulgar, por lo que suele desgastarse y en ocasiones se añaden láminas de nácar o carey para protegerlo, al mismo tiempo que embellece el abanico.

Por último, la *espigas*, *guías* o *costillas* son la parte superior del varillaje. Son de tamaño inferior a la *fuelle* y en ocasiones se realizan con materiales diferentes. Soportan el peso del país y solían quedar ocultas. Si quedan a la vista reciben el nombre de “montaje a la inglesa”.

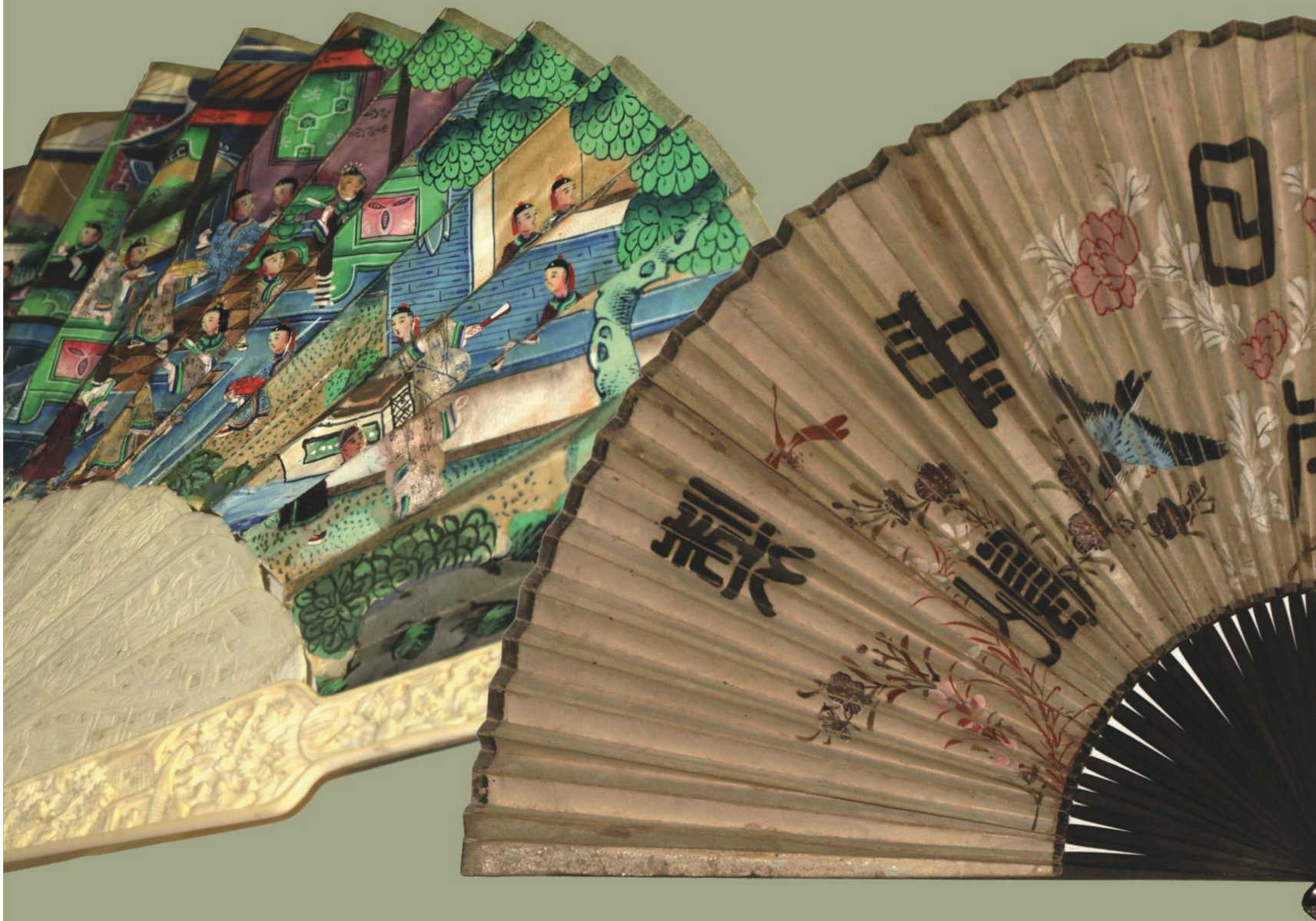
En cuanto al *país*, es la parte que agita el aire. El término es una metonimia que proviene del antiguo vocablo que designa a los antiguos paisajes en pintura y en este caso, los países son los encargados de albergar escenas pintadas. La parte superior la cierra el *ribete*, una tira fina de piel o papel (Valverde, 2010:55).

Los abanicos solían decorarse en el anverso con escenas que irían cambiando a lo largo de la historia según el gusto de la sociedad. En cuanto al reverso, este podía albergar una decoración vegetal o paisajista. Los países estaban confeccionados con diferentes materiales, desde pieles como la vitela (piel extraída del ternero recién nacido) o la cabritilla (piel del cabrito nonato), el papel o los soportes textiles como la gasa, el tul, los encajes y el algodón.





Catálogo



Abanicos Orientales

Para contextualizar las influencias artísticas orientales que han servido para desarrollar el arte en Occidente, desde el siglo XVI hasta nuestros días, tenemos que dirigir nuestra mirada hacia China y Japón. El comercio, el coleccionismo, las modas culturales y las Exposiciones Universales favorecieron el intercambio de influencias entre Oriente y Occidente.

La fascinación por todo lo exótico ya se dio en el siglo XVI entre los europeos cuando los portugueses establecieron rutas comerciales con la India, China y Japón. En el siglo XVII surgieron en Holanda, Inglaterra y Francia las llamadas Compañías de las Indias Orientales dando como resultado la primera variante *Chinoiserie* en Europa (De la Puerta Escribano, 2005: 25).

Esta variante es la continuidad de la imagen mítica de China creada en la Antigüedad y en la Edad Media. China es vista como un paraíso utópico que se inspira en objetos importados con paisajes fascinantes constituidos por formaciones rocosas, árboles con troncos retorcidos, flores y aves exóticas, donde gobierna un emperador rico, poderoso, misterioso y sabio (Almazán, 2003: 84-95).

En la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX una segunda variante surgirá en Japón. Tras los siglos de aislamiento del periodo Edo (1603/1615-1868) de las islas niponas al mundo exterior, el emperador Meiji (1868-1912) abrió las

puertas de Japón en 1868 dando lugar a lo que conocemos como *japonismo* (Amorós Amaya, 1999: 25).

La apertura al mundo exterior supuso una revolución cultural, social y económica con ganas de conocer todos los estilos y técnicas del exterior y en especial todo lo que procedía de Occidente. En este momento se establecieron relaciones diplomáticas con Europa y América (Barles y Almazán, 2012: 27-60).

Las Exposiciones Universales potenciaron los contactos e intercambios comerciales y culturales en los que se promovían los productos de cada lugar (Barlés y Almazán, 2012: 96). En este sentido, las exposiciones más importantes fueron las de Londres en 1862, Viena en 1873, Filadelfia en 1876 y las de París en 1878 y 1900, sin olvidar las celebradas en Barcelona en los años 1888 y 1929 (Almazán, 2006: 91).

En este contexto, el arte occidental sabrá utilizar las influencias niponas frente al imperante arte academicista, al tiempo que muchos artistas japoneses tomarán características occidentales y las harán propias. En cuanto al arte más tradicional se resistirá a abandonar sus valores, pero utilizará las nuevas técnicas para elaborar sus creaciones. Con el apoyo estatal se creará en Kiritsukosho una empresa que promoverá las actividades artesanales heredadas del periodo Edo llegando a tener sucursales en Europa y América.

Muchas de las obras fueron creadas para la exportación siguiendo técnicas tradicionales, como la laca *urushi* pero con temas prototípicos al gusto de los europeos, con representaciones de la geisha, que destacaba con su kimono, abanico y quitasol y que veremos en las creaciones Art Déco (Barlés y Almazán, 2012: 99-100). Otros temas típicos orientales serán los paisajes esquemáticos, las peonías, cerezos, lirios o aves bellas como las garzas, las grullas o el típico faisán (Almazán, 2003: 84-95).

En este contexto, uno de los objetos que más ha influido en Occidente y que estaba destinado a la exportación es el abanico oriental. El primitivo abanico de origen chino –*tuanshan*– era de superficie redonda y fija. Éste se importará a Japón a través de Corea, abriéndose paso en la sociedad nipona hasta convertirse en un complemento preciso en el atuendo del emperador y calando en poco tiempo en todas las clases sociales.

En cuanto al abanico plegable son varias las teorías que ubican su nacimiento en Japón en el siglo IX. La leyenda narra que un artesano llamado Toyomaru de la provincia de Tamba, se quedó fascinado al observar las alas de un murciélago que entró a su taller. Al observarlo, ideó un instrumento que batiera el aire al igual que las alas del murciélago (Valverde, 2010: 21). Los primeros *hi-ogi* (conocidos como abanicos de baraja o brisé) estaban

realizados con láminas de madera de ciprés japonés y más tarde de otros materiales. Las láminas se ataban entre sí con hilo o cinta de seda y de los extremos colgaban adornos (Amorós, 1999: 24).

Los abanicos orientales evolucionarán y se confeccionarán con papel decorado en ambas caras. En la elaboración de estas pequeñas joyas tenemos que destacar la laca *urushi*, técnica milenaria de influencia China que convierte a la madera en un material muy duradero y que evolucionará en las islas niponas como una creación de expresión artística propia (Barlés y Almazán, 2012: 157-161).

Otra técnica que se debe destacar, que veremos en numerosos países orientales, es la aplicación de minúsculas caras de marfil pintadas al *gouache* y que en Occidente conoceremos como abanicos "Mil caras".

1. Peonías

Japón, ca.1910

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (33+2) de caña policromada y país de papel.

Medidas: 45 x 20 x 10,5 cm

Número de identificación MUPA 212

País decorado con un paisaje japonés de pincelada suelta y numerosas peonías en tonalidades pastel y un lago de fondo.



2. Mandarín

China, ca.1880

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de Carey (19+2) unida por una cinta de seda. Medidas: 44 x 24,5 cm

Número de identificación MUPA 76

Este tipo de abanico es de uso exclusivamente masculino, característico de los funcionarios de la corte del emperador de China. Posiblemente surgió en el periodo Nara 645- 794.



3. Caligrafía japonesa

Japón, ca.1910

Cedente Abanicos Blay Villa

Abanico plegable con varillaje (38+2) de caña lacada en negro y país de papel.

Medidas: 53 x 28,5 x 8,5 cm

Número de identificación MUPA 99

País de papel decorado con bella caligrafía japonesa que contrasta con los tonos pastel en rosa, azules y blancos de las peonías y aves exóticas.



4. Baraja con iniciales

China, ca.1820

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de marfil (26+2) calada decorada con motivos de arabescos unida por una cinta de seda. Medidas: 42,5 x 21,5 cm

Número de identificación MUPA 71

Baraja realizada en China para su exportación. El trabajo de calado está realizado en el país de origen, excepto el medallón central con calado en grillé que se terminaría posteriormente.



5. Ave

China, ca.1915

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (28+2) de caña lacada y país de papel de arroz.

Medidas: 44,5 x 23 x 8 cm

Número de identificación MUPA 198

País decorado con un paisaje oriental de colores pastel y ramas retorcidas sobre las que se posa un ave exótica. El reverso se resuelve mediante una esquemática decoración vegetal en tonos pastel.



6. Oriental calado

China, ca.1860

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja (18+2) de espina de pez calada y unida por una cinta de seda.

Medidas: 34 x 17,5 cm

Número de identificación MUPA 77

Fantástico trabajo de calado realizado con espina de pez, material poco frecuente en la elaboración de abanicos. El clavillo y la anilla son de metal, y tiene un doble adorno de pasamanería.



7. Claveles chinos

Japón, ca.1885

Cedente Francisco Garrido Haro.

Abanico plegable con varillaje (28+2) de caña lacada y caberas de hueso. El país es de papel. Medidas: 69 x 36 x 14,5 cm

Número de identificación MUPA 400

País decorado con peonías de colores rodeadas por motivos geométricos en dorado. Un ramillete decora el reverso. Las caberas están decoradas con caligrafías doradas y aplicaciones de marfil.



8. Paisaje japonés

Japón, ca.1912

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (28+2) de caña y país de papel.

Medidas: 20 x 10,5 cm

Número de identificación MUPA 220



9. Cerezos en flor

Japón, ca. 2010-2019

Cedente Francisco Garrido Haro.

Abanico plegable con varillaje (8+2) de bambú lacado y país de papel satinado.

Medidas: 49 x 25,5 x 11 cm

Número de identificación MUPA 461

País decorado con paisaje del monte Fuji y Sakura rodeados de cerezos en flor.



10. Audiencia pública

Cantón, ca.1870

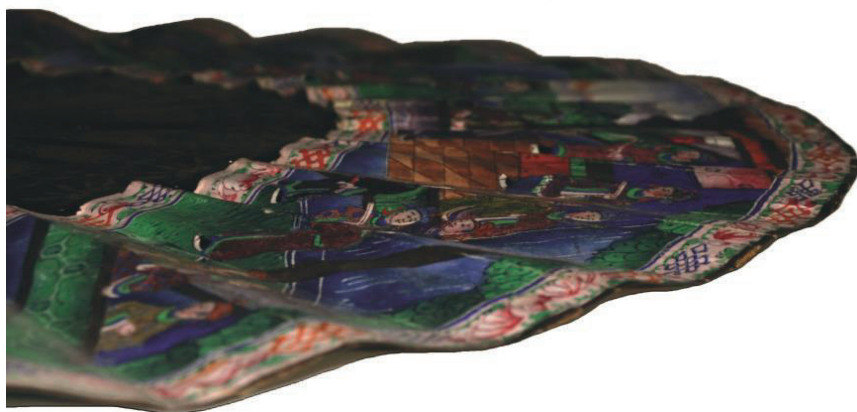
Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (14+2)
de caña de bambú lacada y país de
papel de arroz.

Medidas: 52 x 26 x 14 cm

Número de identificación MUPA 66

Es un abanico tipo "Mil caras",
decorado con numerosos personajes
dispuestos en terrazas y pabellones. Las
caritas de las personas están hechas
con marfil y se adhieren
posteriormente, al igual que los trajes
de seda de tonos rojos y azules.



El varillaje está elaborado con laca *urushi*, materia pastosa procedente de la savia del árbol *Urushi* (*Rhusverniciflua*, en latín). Esta laca, una vez endurecida, es muy resistente e impermeable y pese a que procede de China, fueron los japoneses los que perfeccionaron la técnica. Los extremos de las caberas principales están decorados con una corona.

11. Mariposas

Japón, ca.1905

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (38+2) de caña lacada en negro y guardas decoradas con motivos geométricos. El país es de papel. Medidas: 11 x 26 x 49 cm

Número de identificación MUPA 199

País decorado con una escena central de un abanico con un bello paisaje oriental recubierto de peonías y mariposas en tonos pastel.



12. Grullas bajo el árbol

Japón, ca. 1875

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de marfil (20+2) con incrustaciones de coral, nácar y piedras semi preciosas y preciosas unida por una cinta de seda. Anilla de metal con doble adorno de pasamanería. Medidas: 56,5 x 28,5 cm

Número de identificación MUPA 69



Baraja del estilo Zoge-Ogi del periodo del emperador Meiji. Decorada con un paisaje esquemático japonés con montañas de fondo, árboles, flores exóticas y aves que simbolizan la longevidad. Las guardas están decoradas con peonías y mariposas en relieve. La decoración esta realizada con la técnica *makie* o *hiramakie*, que consiste en dibujar con un pincel la laca de urushi fresca y sobre ella se espolvorean partículas de oro para que se adhieran eliminando el sobrante. Para conseguir el relieve se ha utilizado la técnica *takamakie*, que consiste en proyectar el diseño sobre la superficie rellenándose con una pasta hecha de savia refinada y polvo de carbón vegetal para que los motivos obtengan relieve. Después se cubren con partículas de oro o plata (Barlés y Almazán, 2012:157-161).

Un mundo de abanicos
Catálogo ilustrado de la colección del MUPA

13. Mil caras asimétrico.

Cantón, China, ca.1860

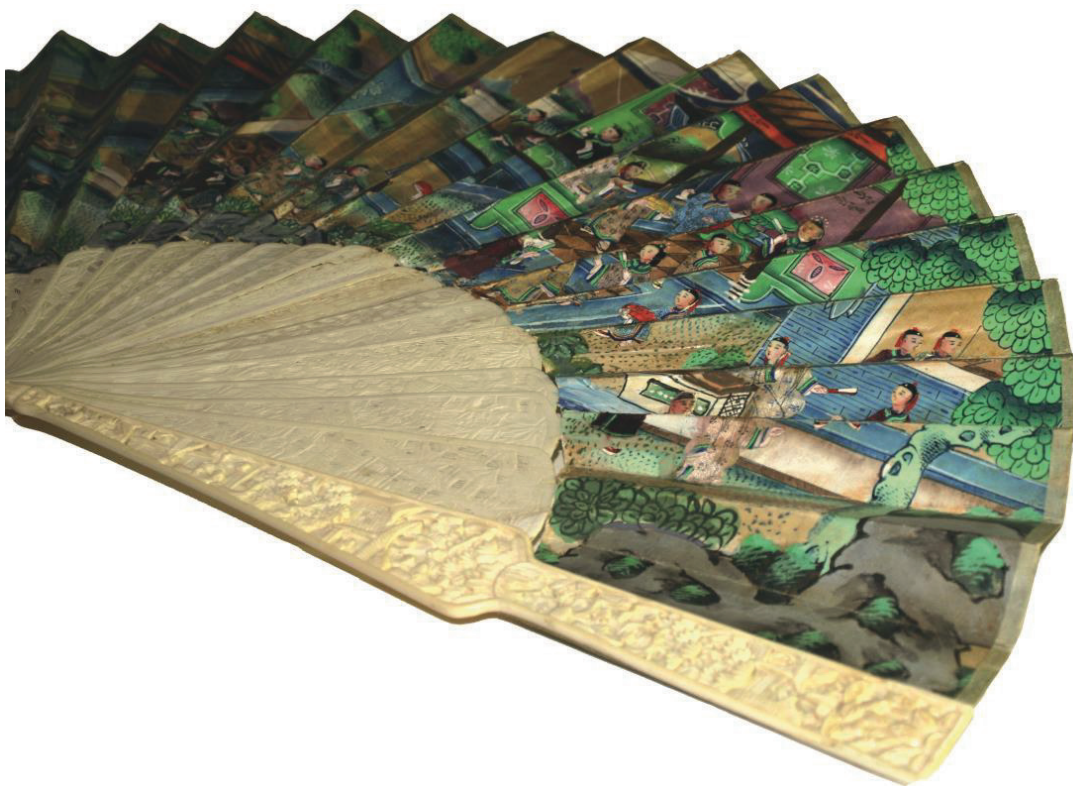
Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (18+2) de marfil calado y grabado. País de papel. Clavillo y anilla metálica con doble adorno de pasamanería.

Medidas: 58,5 x 30 x 18,5 cm

Número de identificación MUPA 300

País decorado con numerosos personajes dispuestos en terrazas. Las caritas están realizadas con marfil. Un ramaje y unas flores bordadas decoran el reverso. El varillaje está tallado con un magnifico relieve.



14. Mil caras

Cantón, China, ca.1860

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (18+2) de caña de bambú lacada y país de papel.

Medidas: 49,5 x 25 x 10 cm

Número de identificación MUPA 238



15. Obsequio chino

China, ca.1990-2000

Cedente Mireia Fernández.

Abanico plegable circular de metal y papel.

Número de identificación MUPA 371

El abanico está impreso con motivos florales y mariposas. Este tipo de abanico está realizado en China para su exportación y solía ofrecerse en los restaurantes chinos españoles como muestra de agradecimiento.





Abanicos de Baraja

El abanico de baraja conocido como abanico *brisé* o *hi-ogi* se reconoce fácilmente por la ausencia de país. El varillaje ocupa toda la superficie del abanico y tan solo se unen en su parte inferior por el clavillo y en su parte superior por una cinta de seda o hilo.

Numerosos son los motivos que decoran los abanicos *brisé* desde su invención en Oriente y sus materiales y trabajos han ido variando a lo largo de la historia.

La madera fue muy frecuente entre los abanicos populares de producción masiva y según la materia prima la baraja tenía una fragilidad y tonalidad diferente. Las maderas de árboles frutales, como el peral, eran las más frecuentes, pero también se empleaban maderas de árboles nobles como el palo santo, palo rosa o ébano.

En la elaboración de estas pequeñas joyas encontramos materiales nobles como el marfil importado de África y Asia. También el nácar, que extraían de los moluscos y se importaba de las costas asiáticas de la India, China y Filipinas y de la costa africana de Madagascar. El carey, material extraído del caparazón de las tortugas marinas, lo importaban de las costas caribeñas de México, del sudeste asiático y de las costas orientales desde Célebes a Nueva Guinea.



Tallado en Erbach. Número de identificación MUPA 229

16. Miniatura carey

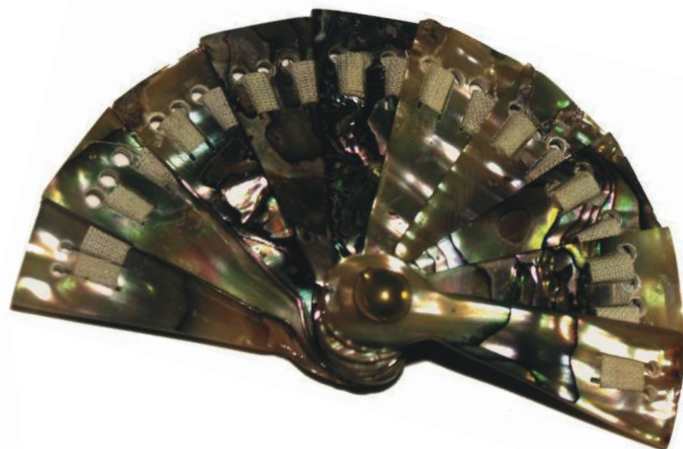
Aldaia, 2012

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de carey (8+2) unida por una cinta de seda. Adornos en dorado.

Medidas: 8 x 5 cm

Número de identificación MUPA 103



18. Miniatura con hojas doradas

Aldaia, 1990

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de nácar (8+2) grabada con hojas diminutas en dorado unida por una cinta de seda. Medidas: 4 x 2,5 cm

Número de identificación MUPA 105

17. Baraja Micro

Aldaia, 2012

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de nácar (8+2) unida por una cinta de seda. Medidas: 6 x 3,5 cm

Número de identificación MUPA 104



19. Mini baraja azul intenso

Aldaia, 2012

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de nácar (8+2) tintado de azul unida por una cinta de seda.

Medidas: 6 x 4 cm

Número de identificación MUPA 106



21. Mini baraja Gold

Aldaia, 1995

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de nácar (10+2) unida por una cinta de seda. Medidas: 17 x 8 cm

Número de identificación MUPA 108

20. Mini baraja dorada

Aldaia, 2012

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de hueso (9+2) unida por una cinta de seda. Medidas: 8 x 5 cm

Número de identificación MUPA 107



22. Mini baraja fucsia

Aldaia, 1995

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de nácar (10+2) tintado de fucsia
unida por una cinta de seda.

Medidas: 13,5 x 8 cm

Número de identificación MUPA 109



24. Baraja madreperla

Aldaia, 1977

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de nácar madreperla (14+2) unida
por una cinta de seda.

Medidas: 12 x 7 cm

Número de identificación MUPA 111

23. Mini nácar

Aldaia, 1995

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de nácar (11+2) tintado de verde
unida por una cinta de seda.

Medidas: 13 x 7,5 cm

Número de identificación MUPA 110





25. Baraja salmón

Aldaia, 1992

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de nácar (10+2) tintado en color salmón unida por una cinta de seda.

Medidas: 14 x 7 cm

Número de identificación MUPA 112

26. Baraja mini marfil

Aldaia, 1981

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de marfil (17+2) grabada unida por una cinta de seda. Medidas: 13,5 x 7,5 cm

Número de identificación MUPA 418



27. Mini Grandiosidad

Aldaia, 1992

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de nácar *Green Aliotis Abalone* (11+2) unida por una cinta de seda.

Medidas: 18 x 9 cm

Número de identificación MUPA 121



28. Miniatura nácar 321

Aldaia, 1992

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de nácar (10+2) unida por una cinta de seda. Medidas: 21 x 12 cm

Número de identificación MUPA 321



29. Lágrimas de nácar

Aldaia, 2015

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de palo santo (12+2) con aplicaciones de nácar y unida por una cinta de seda. Medidas: 21 x 12 cm

Número de identificación MUPA 176



30. Blanco y plata

Aldaia, 2013

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de peral (13+2) lacado en blanco y grabada en plata con incrustaciones de nácar, unida por una cinta de seda.

Medidas: 20,5 x 10,5 cm

Número de identificación MUPA 177



31. Miniatura carey

Aldaia, 1980

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de carey (16+2) unida por una cinta de seda. Medidas: 18,5 x 11 cm

Número de identificación MUPA 82





32. Concierto campestre

Austria, 1860-1870

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de marfil (17+2) pintada al *gouache* y unida por una cinta de seda.

Medidas: 42 x 23 cm

Número de identificación MUPA 73

Baraja decorada con una escena galante campestre de paleta cálida contrastando con el marfil de terminación lobulada. El clavillo, virola y anilla son de marfil.

33. Piensa en mí

Erbach (Alemania), ca.1870

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de marfil (16+2) pintada al *gouache* y unida por una cinta de seda.

Medidas: 36 x 20,5 cm

Número de identificación MUPA 74

Baraja decorada con un pensamiento pintado con la técnica del *gouache*. El varillaje está profusamente tallado en altorrelieve con motivos campestres. El clavillo, virola y anilla son de marfil.



34. Baraja peineta

Erbach (Alemania), ca.1860-1880

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de marfil (12+2) unida por una cinta de seda. Medidas: 21 x 13 cm

Número de identificación MUPA 75

Magnífica baraja de marfil cuyas caberas principales están trabajadas con un minucioso tallado en alto relieve y caladas con motivos florales. Virola de metal y clavillo y anilla de marfil con adorno de pasamanería.





35. Baraja de encaje de Bruselas

Valencia, ca.1890

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de nácar *goldfish* (22+2) y hueso calado y maqueado con pan de oro. Anilla y virola de metal y roseta de cristal.

Medidas: 31 x 18 x 7 cm

Número de identificación MUPA 64

36. Sol radiante

Siglo XIX

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de asta rubia (22+2) maqueada en oro. Medidas: 33 x 17,5 cm

Número de identificación MUPA 276



37. Bersjzia

Alemania, ca.1870

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de marfil (15+2) unida por una cinta de seda. Medidas: 36 x 20,5 cm

Número de identificación MUPA 72

Baraja decorada a gouache con el nombre de Bersjzia con letras floreadas. Las caberas están trabajadas con un tallado en alto relieve y caladas con motivos florales. Virola, roseta y anilla de marfil.



38. Grandiosidad

Aldaia, ca. 2003

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de nácar (24+2) unida por una cinta de seda. Medidas: 61 x 31,5 cm

Número de identificación MUPA 94

Baraja realizada con tres tipos de nácar, *Aliotis Green Aballone*, madreperla gris y madreperla blanco. Está maqueada con pan de oro y pan de plata. Esta grandiosidad es la pieza de nácar de mayores dimensiones que han realizado los maestros Blay Villa.



39. Telaraña

Aldaia, ca. 2014

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de ébano y organza de seda (16+2).

Medidas: 32,5 x 17,5 cm

Número de identificación MUPA 120

Los maestros Blay Villa realizaron un ejemplar de las mismas características cambiando la organza de seda con nácar. La obra estuvo expuesta en el MUPA durante la Feria de la Artesanía del Abanico en el año 2014.



40. Peineta

Aldaia, ca. 2012

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de palosanto y cedro (16+2) calado y tallado, unida por una cinta de seda.

Medidas: 23 x 13 cm

Número de identificación MUPA 116



41. Burbujas

Aldaia, ca. 2012

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de cedro calado (16+2) unida por una cinta de seda. Las burbujas caladas están realizadas con organza de seda de colores. Medidas: 35 x 18,5 cm

Número de identificación MUPA 119



42. Exquisitez en nácar

Aldaia, ca. 1997

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja nácar madreperla (15+2) con trabajo de calado y grabado unidos por una cinta de seda. Medidas: 36,7 x 18 cm

Número de identificación MUPA 126



44. Arcos góticos

Aldaia, 2014

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de ébano (16+2) grabada con incrustaciones de nácar y unida por una cinta de seda. Serie Blay Villa.

Medidas: 31 x 17 cm

Número de identificación MUPA 114



43. Dama con niño

Aldaia, ca. 2010

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de palo santo (13+2) unida por una cinta de seda. Medidas: 21 x 12 cm

Número de identificación MUPA 124

Baraja realizada con madera de palo santo grabada, maqueada y con incrustaciones de nácar. La baraja está decorada con tres medallones, en el central una bella escena compuesta por una madre y su hija y dos paisajes en los laterales. La pintura está realizada por R. Segarra.

45. Vidrieras góticas

Aldaia, 2014

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de ébano (16+2) grabada con incrustaciones de nácar tintado y unida por una cinta de seda. Serie Blay Villa.

Medidas: 32,5 x 17,5 cm

Número de identificación MUPA 115



47. Ondas

Aldaia, 2007

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de palo rosa (14+2) con incrustaciones de nácar y unida por una cinta de seda. Serie Blay Villa.

Medidas: 18 x 10,5 cm

Número de identificación MUPA 122



46. Grandes hojas

Aldaia, 2013

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de palo santo (16+2) tallado a buril con incrustaciones de nácar y unida por una cinta de seda. Serie Blay Villa.

Medidas: 33 x 18,5 cm

Número de identificación MUPA 117

48. Margaritas

Aldaia, 2013

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de palo rojo (16+2) grabada a buril con incrustaciones de nácar y unida por una cinta de seda. Serie Blay Villa.

Medidas: 33 x 18 cm

Número de identificación MUPA 118



50. Burdeos

Aldaia, 2019

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de haya (16+2) lacada en color burdeos con incrustaciones de nácar y unida por una cinta de seda. Serie Blay Villa.

Medidas: 35 x 19 cm

Número de identificación MUPA 132



49. Conchi

Aldaia, 1995

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de palosanto (16+2) con incrustaciones de nácar y unida por una cinta de algodón. Serie Blay Villa.

Medidas: 33,5 x 19 cm

Número de identificación MUPA 128

51. Repeticiones

Aldaia, 2014

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de madera de peral (22+2) lacada en negro con incrustaciones de nácar. Está grabada en oro y unida por una cinta de seda. Serie Blay Villa. Medidas: 43 x 23 cm
Número de identificación MUPA 133



52. Jarrón con flores

Aldaia, 2015

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de ébano (16+2) grabada, calada y con incrustaciones de nácar. Está grabada en oro y unida por una cinta de seda. Serie Blay Villa. Medidas: 33,5 x 19 cm
Número de identificación MUPA 235



53. Jarrón con flores

Aldaia, 2015

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de madera de palosanto (16+2) grabada, calada y con incrustaciones de nácar. Está grabada en oro y unida por una cinta de seda. Serie Blay Villa. Medidas: 33 x 18 cm
Número de identificación MUPA 320



54. Rosas

Aldaia, 2013

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de ébano (16+2) calada, grabada y pintada a gouache. Está unida por una cinta de seda. Medidas: 32 x 17,5 cm

Número de identificación MUPA 131



55. Armonía sin corona

Aldaia, 1995

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de nácar (15+2) madreperla grabada, calada y maqueada con pan de oro y plata. Está unida mediante una cinta de algodón. Medidas: 35 x 17 cm

Número de identificación MUPA 242

Su medallón central tiene un fondo de finísimas láminas de nácar madreperla irisado. Pertenece a la serie de barajas *Armonía*, elaboradas en el taller Blay Villa, durante las dos últimas décadas del siglo XX y están distribuidas en museos y en colecciones particulares.



56. Green Avalone

Aldaia, ca. 2012

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de nácar madreperla y Green Avalone (14+2) unida por una cinta de seda. Medidas: 46,5 x 24,5 x 7,5 cm

Número de identificación MUPA 289





57. Armonía

Aldaia, 1995

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de nácar madreperla gris (15+2)
grabada, calada y maqueada con pan de
oro y plata. Está unida mediante una cinta
de algodón. Medidas: 33,5 x18 cm
Número de identificación MUPA 127

58. Jilguero

Francia, 1890

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de madera de frutal (20+2) pintada a gouache. Está unida mediante una cinta de algodón. Medidas: 46,5 x 25 cm

Número de identificación MUPA 210



59. Dama con sombrilla

España, ca.1920

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de madera (24+2) pintada y barnizada al estilo Vernis Martin.

Medidas: 35 x 19 cm

Número de identificación MUPA 286



60. Mujer con galgo

Inglaterra, ca.1790

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de hueso (24+2) calada y pintada unida por una cinta de seda. Tipo Vernis Martin. Medidas: 35 x 18,5 cm

Número de identificación MUPA 307





61. María Antonieta

Francia, ca. 1785

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de madera (28+2) y guardapulgar de hueso unida por una cinta de seda.

Medidas: 43 x 23 cm

Número de identificación MUPA 49

La decoración de la baraja representa a Maria Antonieta (1755-1793), en el medallón central, y en los laterales dos damas de su corte. En esa época era habitual decorar los países de los abanicos con retratos de personajes conocidos. El varillaje está calado con cenefas que separan los medallones, mientras que la fuente está decorada con flores al estilo naif.

62. Vernis Martín

Holanda, ca. 1820

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de hueso tipo Vernis Martín (22+2) unida con hilo. Medidas: 29,5 x 16 cm

Número de identificación MUPA 306

A principios del siglo XVIII en Francia, los hermanos Martín inventaron un barniz que imitaba la laca urushi, dotando al material de mayor resistencia y brillo. Estas barajas estuvieron de moda hasta 1750 y un siglo más tarde se recuperaron gracias al eclecticismo. El estilo original solía adornarse con temas mitológicos y en la fuente y caberas con motivos chinescos. En el nuevo estilo se decoran con motivos vegetales.



63. Tallado en Erbach

Erbach, Alemania, 1875

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de marfil (16+2) calada y tallada unida por una cinta de seda

Medidas: 47 x 24

Número de identificación MUPA 229

En el siglo XIX Erbach fue el centro europeo de tallado en marfil. Este abanico tiene la particularidad que sus guardas presentan un magnifico tallado en altorrelieve.



64. Pináculos en marfil

Francia, ca.1820

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de marfil (18+2) unida con cinta de seda. Medidas: 31,5 x 16,5 cm

Número de identificación MUPA 326

Baraja que imita los pináculos de las catedrales góticas.



65. Flor grillé

Francia, ca.1880

Cedente Francisco Garrido Haro.

Baraja de hueso (18+2) grabada a buril y calada a grillé unida por una cinta de seda.

Medidas: 38,5 x 20 cm

Número de identificación MUPA 383



66. Mil flores

Francia, ca.1810-1820

Cedente Francisco Garrido Haro.

Baraja de hueso (17+2) calada y pintada a gouache unida por una cinta de seda.

Medidas: 28 x 15 cm

Número de identificación MUPA 442



67. Catedral gótica

Francia, ca.1825

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de marfil y bronce (18+2)

Medidas: 35,5 x 19 cm

Número de identificación MUPA 70

Majestuoso trabajo de tallado que imita los pináculos de las catedrales góticas. Las caberas del abanico están caladas y repujadas en relieve.

68. Baraja espía

Francia, ca.1800

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de asta (16+2) unida con cinta de seda. Medidas: 31,5 x 16.5 cm

Número de identificación MUPA 480

Baraja tipo *lorgnette* o abanico espía, ideal para las fiestas en sociedad. En su origen albergaba apliques de cristal y aceros.



70. Jardín de Aldaia

Aldaia, 2010

Cedente Mireia Fernández.

Baraja de madera lacada (22+2) calada y pintada unida por una cinta de algodón.

Medidas: 40 x 20 cm

Número de identificación MUPA 368

69. Hojas de parra

Aldaia, 2019

Cedente Francisco Garrido Haro.

Baraja de madera lacada, calada y pintada (22+2) unida por una cinta de seda.

Medidas: 39 x 19,5 cm

Número de identificación MUPA 458





71. Amanecer en la playa

Aldaia, ca.2010

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de ébano y nácar (16+2) unida por una cinta de seda. Medidas: 38,5 x 21 cm

Número de identificación MUPA 113

Magnífica baraja realizada por los maestros Blay Villa. El color negro del ébano, grabado con buril combina, perfectamente para simular el oleaje en calma. La luna se esconde y da paso a la mañana, trabajada en nácar madreperla al igual que las gaviotas que vuelan sobre el agua



Abanicos Bucólicos

Desde la Antigüedad la añoranza de una vida campestre libre y sencilla ha estado presente en la sociedad Occidental. Esta evocación ha quedado reflejada en las diversas expresiones artísticas, mostrando el deseo de experimentar una libertad que permitiese disfrutar de los pequeños placeres de la vida arropados por una naturaleza vibrante, amable, bella y tranquila (BDMC, Castillo).

Según la Real Academia Española, el término *bucólico/a* evoca un modo idealizado de la vida del campo, género que utilizaron los poetas y otros artistas para realizar composiciones dialogadas con temas que concernían a los pastores o a la vida campestre en general.

Tanto en la Antigüedad grecorromana como en la Edad Media o en el Siglo de Oro, ya sea en la tradición profana o en la religiosa, se utilizó el género denominado bucólico. Surgió con los *Idilios* de Teócrito y sobre todo con las *Bucólicas* de Virgilio para representar a través de pastores idealizados -que son poetas, filósofos y músicos- imágenes sobre el sentido del amor, donde la naturaleza será un personaje más que dará sombra al lamento del pastor.

El Rococó reflejará el mundo pastoril renacentista, pero ahora estará cargado de sensualidad y erotismo desarrollándose en un ambiente artificial dentro de una naturaleza amable, arropadora y cómplice de las aventuras amorosas de la alta

burguesía. Escenas en las que serán recurrentes las representaciones de querubines, palomas y carneros como un símbolo de las pasiones más primarias. En este sentido, los poetas y pintores de este momento eran conscientes de la carga erótica de sus creaciones y transformarán el jardín renacentista de Venus, que invitaba a la contemplación y a la espiritualidad, en un jardín sensual donde los dioses se han convertido en seres eróticos (BDMC, Gies).

De esta manera las escenas mitológicas de la Antigüedad pasarán a interpretarse de manera más íntima y sensual, plasmando los deseos y anhelos de las cualidades femeninas en una sociedad patriarcal (Valverde, 2010:137).

El abanico recogerá en sus países de cabritilla, papel o algodón escenas pastoriles, bucólicas y mitológicas de personajes alegres pintados con colores suaves. Escenas montadas sobre varillajes de diferentes materiales y decoraciones mostrando el gusto de la sociedad por este tipo de ambientes que han servido para inspirar nuevas creaciones en la actualidad.





72. La adolescencia

Francia u Holanda, 1770.

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (21+2) de marfil calado y policromado y país de papel. Medidas: 45,5 x 23 x 13 cm

Número de identificación MUPA 305

Una escena central pintada al gouache decora el anverso del país de papel de este abanico. Tres personajes disfrutan de un agradable día de campo. Una de las jóvenes sostiene un pajarito mientras escucha la melodía que hace sonar su compañera. Un varón camina en dirección a la joven para ofrecerle un ramo de flores.

Una orla dorada de motivos vegetales en los laterales cierra la escena junto con el ribete del mismo color. El reverso ofrece un paisaje central con un río y un pequeño puente de piedra. El varillaje de marfil calado, grabado y pintado, es de tipo esqueleto con arranque salomónico y varillas rectas. La fuente está decorada con motivos campestres con cestos con flores y libélulas, al igual que las caberas principales.

73. El cumplido

Francia, ca. 1860

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable (14+2) con varillaje de nácar de perfil liso y país de cabritilla pintado al gouache.

Medidas: 53,5 x 28 x 13,5 cm

Número de identificación MUPA 302



74. La fuente

Aldaia, ca.1980

Cedente Alejandro Martín García.

Abanico plegable con varillaje (16+2) de hueso calado, grabado y pintado. País de algodón pintado al gouache por A. Gabarda. Medidas: 48,5 x 25,5 x 11,5 cm

Número de identificación MUPA 4





75. Un día para recordar

París, ca. 1890

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (16+2) de nácar madreperla grabado y maqueado.

País de cabritilla pintado al gouache.

Medidas: 44 x 22,5 x 10 cm

Número de identificación MUPA 234

El país de este abanico está cargado de simbolismo. La intensidad de color en las casacas masculinas guarda relación con la fogosidad viril de los hombres ya que cuanto más intenso es el color rojo, más intenso será su poder sexual. La virginidad está representada por una jaula y un pájaro. Si la jaula contiene un pájaro y está cerrada

la joven es virgen; si la puerta está abierta, es próxima su pérdida. Si la puerta está abierta y está vacía, simboliza la pérdida de la virginidad. Por otro lado, el símbolo de lealtad está representado por el perro. En la escena del país, el joven amenaza al perro que lleva el pájaro en la boca. La jaula está vacía y la joven llora por lo que se puede interpretar que ha perdido su doncelez, mientras el chico amenaza a su amigo leal, el perro, a quien culpa de esa deslealtad. Junto a ellos, un muchacho más joven, intenta convencer a su amiga para que le dé su pájaro mientras que la pareja más adulta observa impasible la fuerza de la naturaleza.

76. Alegoría pastoril

Aldaia, ca. 1979

Cedente Francisca Sanchis Roca.

Abanico plegable (14+2) de nácar madreperla de perfil liso, realizado por Paco Blay. País de batista de algodón pintado al óleo por Andrés Dols.

Medidas: 56 x 29,5 x 12 cm

Número de identificación MUPA 166



78. Charla en el jardín

Aldaia, 1980

Cedente Francisca Sanchis Roca.

Abanico plegable (16+2) de hueso calado realizado por los hermanos Martínez de Aldaia. País de batista de algodón pintado por H. de Val.

Medidas: 50 x 28 cm

Número de identificación MUPA 173



77. La cosecha

España, ca.1860

Cedente Francisco Garrido Haro.

Abanico plegable con varillaje (16+2) de hueso calado, grabado y maqueado. País de papel litografiado e iluminado.

Medidas: 50 x 26 11,5 cm

Número de identificación MUPA 455





79. La diosa Flora.

Francia u Holanda, ca.1880.

Cedente Alejandro Martín García.

Abanico plegable con varillaje (16+2) de nácar calado, grabado y maqueado con plata dorada. País de doble cara de cabritilla. Medidas: 51,5 x 27 X 13,5 cm

Número de identificación MUPA 179

Fantástico ejemplar de la exaltación de la primavera decorado con la figura de la diosa Flora, que descansa mientras un amorcillo ata sus sandalias.

Una joven parece buscar las joyas que más favorezcan a la diosa, mientras un joven le ofrece té. Una pareja de enamorados se pasea mientras ella sostiene un arco y él la flecha. A la derecha, un amorcillo observa la escena mientras sujeta a dos perros, símbolo del amor leal. El reverso presenta un ramillete de flores esquemático.

El varillaje de nácar se presenta calado, grabado y maqueado en oro con motivos vegetales, que se extienden decorando las caberas principales.

80. El regalo

España, ca.1860

Cedente Francisco Garrido Haro.

Abanico plegable con varillaje (12+2) de asta calado, grabado y maqueado.

El país de papel litografiado e iluminado.

Medidas: 51 x 26 x 15 cm

Número de identificación MUPA360



81. En el campo

Origen desconocido.

Cedente Manuel Rochina Tàrrega.

Abanico plegable con varillaje (14+2) de caña y cabera delantera con aplicación de hueso tallado. El país está impreso e iluminado. Medidas: 39, 5 x 21 x 10,5 cm

Número de identificación MUPA 248



82. Relajados en el campo.

Ca. 1890

Cedente Alejandro Martín García.

Abanico plegable con varillaje (14+2) de nácar blanco calado y doble país de cabritilla pintado al gouache.

Medidas: 53 x 28 x 13,5 cm

Número de identificación MUPA 2

83. Paseo en el campo

Francia o Valencia, ca.1890

Cedente Amalia Ferrándiz López.

Abanico plegable pericón con varillaje (16+2) de hueso calado y grabado. País de gasa y encaje pintado al gouache.

Medidas: 67 x 35 x 12 cm aprox.

Número de identificación MUPA 5

Una joven disfruta de un idílico paseo por el campo mientras recoge flores y las guarda en un cesto. Una pequeña casa de cuento se divisa en la distancia. El varillaje de hueso está calado con motivos geométricos y las guardas grabadas a buril. Clavillo de metal y roseta y anilla semioval de hueso con detalle de pasamanería



84. Dama tocando la guitarra

Aldaia, 1995

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (14+2) de nácar madreperla calado, grabado y maqueado con pan de oro y plata. El país es de seda con encaje Alençon pintado al gouache por el artista Andrés Dols. Las flores están pintadas por Facundo, pintor especializado en pintar motivos florales en los países de abanicos.

Medidas: 57,5 x 28 x 12 cm

Número de identificación MUPA 129



85. Escena campestre con pájaros

Francia, 1785

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje de marfil (20+2) grabado y calado con grillé. País de cabritilla pintada al gouache.

Medidas: 47 x 25,5x13 cm

Número de identificación MUPA 48



87. Napoleón y Josefina.

Francia, ca. 1880

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (14+2) de nácar goldfish de perfil liso. País de raso de seda pintado al gouache.

Medidas: 50,5 x 26,5 x 11 cm

Número de identificación MUPA 223

86. Un día familiar

Ca, 1900

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (14+2) de hueso calado con trabajo de grillé y caberas de palo santo talladas. El país es de batista de algodón pintado al gouache por D. Sanfélix. Medidas: 44 x 23 x 12 cm

Número de identificación MUPA 89



88. Los cisnes

Francia. Ca. s. XIX

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (14+2) de nácar de perfil liso y país de raso de seda cromolitografiado por G.F. A. Laurence.

Medidas: 51,5 x 25,5 x 9,5 cm

Número de identificación MUPA 275



90. El flautista encantador

Países Bajos, 1780

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (18+2) de hueso calado, grabado y maqueado. País de seda con lentejuelas pintado al gouache. Medidas: 45 x 23,5 x 8 cm

Número de identificación MUPA 47

89. Los pajaritos

Valencia, ca. 1890

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (14+2) de madera de ébano. País de raso de seda pintado al gouache.

Medidas: 56,5 x 30 x 13 cm

Número de identificación MUPA 92



91. Declaración de amor

Aldaia, 2015

Cedente M. Desamparados Guzmán Sancho.

Abanico plegable (+2) de hueso calado y pintado, país de algodón.

Medidas: 50 x 28 cm

Número de identificación MUPA 347



92. Madre e hija

Ca, 1910

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (14+2) de hueso de perfil liso y país de seda pintado al gouache. Medidas: 40,5 x 21,5 x 8 cm

Número de identificación MUPA 90



93. En la granja.

París, ca. 1895

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (14+2) de nácar goldfish y país de cabritilla pintada al gouache con reverso de seda.

Medidas: 44 x 23,5 cm

Número de identificación MUPA 230



94. El lluvioso paseo

Varillaje Francia. País Bruselas, ca. 1890
Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (14+2) de nácar *goldfish* tintado con apliques de nácar *bourgeois*. País de encaje *point de l'aiguille* de Bruselas y seda pintada al *gouache*. Medidas: 48,5 x 15 x 26,5 cm

Número de identificación MUPA 228

El varillaje de nácar tintado es característico de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. El método del tintado del nácar desapareció en el primer tercio del siglo XX. Tras mucho tiempo de investigación en el taller Blay Villa de Aldaia se consiguió recuperar estas complejas técnicas. El encaje es "point de l'aiguille" de Bruselas. Es de una calidad suprema. La pintura de *gouache* está magistralmente realizada sobre seda y se pueden apreciar las gotas de lluvia sesgando la escena.



95. Duvelleroy

Francia, ca. 1920

Cedente Manuel Rochina Tàrrega.

Abanico plegable con varillaje (16+2) de hueso tallado y país de papel.

Medidas: 45,65 x 23,5 x 8,5 cm

Número de identificación MUPA 243

El raso de seda presenta grandes dificultades para pintarse ya que la pintura se esparce por la trama y urdimbre de su tejido, por lo que se solucionaba aplicando goma arábiga sobre la superficie.





96. Amor inglés

Inglaterra, ca. 1760

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (16+2) de marfil calado y tallado tipo esqueleto. País de seda pintado al gouache.

Medidas: 51 x 26,5 x 14,5 cm

Número de identificación MUPA 225

Exquisito varillaje inglés de marfil tallado, grabado, calado y con trabajo de *pointillé*. El arranque del varillaje es abalaustrado y con una cartela central con una pareja de enamorados y un amorcillo tocando la flauta. El resto del varillaje está realizado con motivos vegetales calados y dorados. La virola esta realizada con nácar madreperla.

El país –montado a la inglesa– deja ver las guías en el reverso. El país está decorado con tres cartelas de marco limitado, diseño prototípico inglés. La cartela central muestra lo que pudiera ser una familia y en las cartelas de laterales flores e instrumentos, al igual que en su reverso.



97. El puente del amor

Valencia, ca. 1950

Cedente José Valero Huerta.

Abanico plegable con varillaje (16+2) de hueso calado, grabado y dorado. El país es de batista de algodón pintado por V. Ballester. Medidas: 49 x 24 x 10,5 cm
Número de identificación MUPA 435



98. Tarde de violín

Valencia, ca.1995

Cedente José Valero Huerta.

Abanico plegable (14+2) de hueso calado en el taller Sorlí y grabado por Fina García. El país de batista de algodón, puntilla y encaje, ha sido pintado al gouache por Carmen Monreal. Medidas: 35 x 18 x 8 cm
Número de identificación MUPA 437



99. Dama de lentejuelas

Francia, ca.1800

Cedente Blay Villa

Abanico plegable (18+2) de marfil con incrustaciones de plata dorada. País de seda pintada al gouache con lentejuelas y adherida una carita de porcelana al rostro de la joven. Medidas: 40 x 23 x 7,5 cm
Número de identificación MUPA 465





100. Damas en el campo

Valencia, ca.1995

Cedente José Valero Huerta.

Abanico plegable con varillaje (14+2) de madera de palo santo realizado por los hermanos Martínez de Aldaia. País de batista de algodón y pintilla, pintado por Carmen Monreal. Medidas: 40 x 21 x 12 cm
Número de identificación MUPA 436

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia, Carmen Monreal destaca como pintora de países de abanicos de pincelada minuciosa y colorido intenso. La pintora ha sabido rescatar temas que se remontan al siglo XVIII como las escenas campestres o galantes.

101. Paseo en el bosque

Francia, ca.1890

Cedente Abanicos Blay Villa

Abanico plegable con varillaje (14+2) de nácar *goldfish* y país de cabritilla pintado al *gouache*. Medidas: 61,5 x 31 x 9,5 cm

Número de identificación MUPA 469



103. Dama con cordero

Valencia, ca.1925

Cedente Abanicos Blay Villa

Abanico plegable con varillaje (18+2) de nácar *galalith* calado y grabado. País de seda, tisú y lentejuelas.

Medidas: 40,5 x 20 x 12 cm

Número de identificación MUPA 484

102. Concierto de arpa

Italia, ca.1828

Cedente Blay Villa

Abanico plegable con varillaje (16+2) de nácar madreperla, bronce y amatistas. País de papel pintado a mano con orlas *à jour*.

Medidas: 46,5 x 23,5 x 8,5 cm

Número de identificación MUPA 479



104. El príncipe del castillo

Ca.1830

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable estilo Cristino con varillaje (16+2) de asta y caberas de nácar con trabajo de piqué. El papel está litografiado e iluminado.

Número de identificación MUPA 282



106. Paseo fluvial

Ca. 1865

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje de nácar madreperla, calado, grabado y maqueado con pan de oro y plata. País de papel pintado a gouache por Lepont.

Número de identificación MUPA 233



105. El guitarrista y sus amigas

Francia, ca. 1860

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (28+2) de madera y algodón de estilo Vernis Martin.

Medidas: 31 x 16,5 cm

Número de identificación MUPA 287



107. Concierto de laúd

Aldaia, ca.1960

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (12+2) de hueso y país de algodón.

Medidas: 46 x 24,5 x 12,5 cm

Número de identificación MUPA 195



108. Bucólico

Aldaia

Cedente María Luisa Andrés Sahagún.

Abanico plegable con varillaje (11+2) de dagame lacado. País de algodón impreso e iluminado. Medidas: 41 x 21 x 9,5 cm

Número de identificación MUPA 158





109. Escena bucólica en el jardín

Aldaia, ca. 1980

Cedente Folgado Vives

Abanico plegable con varillaje (11+2) de abedul lacado, calado y policromado con barnices. País de batista de algodón pintado al gouache.

Medidas: 46 x 25 x 10 cm

Número de identificación MUPA 187



Abanicos con Escenas Galantes

Con la subida al trono de Luis XV (1710-1774) se aprecia un cambio en el gusto de la pintura y se cambiarán los cuadros de altar y exaltación de la monarquía del reinado de Luis XIV por el sentimiento y la emoción de escenas cargadas de sensualidad en un ambiente relajado y lleno de naturaleza (Bérchez, Gómez, 1998:185).

La pintura de los dos primeros tercios del siglo XVIII corresponde al estilo Rococó, palabra que deriva del término francés *rocaille* (Gesine, 2008: 6) y fue utilizada de manera jocosa para referirse a un arte muy cargado de ornamentación, donde la rocalla por su forma caprichosa sugiere una naturaleza a modo de concha con elementos vegetales.

Las escenas galantes resumen a la perfección el ambiente de la Corte y de la alta sociedad y las pinturas se desarrollarán en los espacios ajardinados de un palacio donde tendrán lugar todo tipo de divertimentos (Tuda, Pastor: 1995: 58).

El amor en este momento, que no tiene nada que ver con los sentimientos y el matrimonio, era un mero acuerdo de intereses entre dos familias por conveniencia política. Al disociarse esta idea del amor se generaban insatisfacciones en los matrimonios encontrado soluciones en el cortejo y chichisbeo. El adulterio en el hombre era visto como normal y la mujer buscaba un confidente que estuviera a su servicio. Las escenas galantes muestran los

juegos de seducción y galanteo en el que el abanico tuvo un papel fundamental con su lenguaje amoroso.

Las escenas galantes en abanicos se inspiran en pintores como Antoine Watteau (1684-1702) con sus fiestas elegantes y campestres; François Boucher (1703-1770) con su mundo pastoril y el amor entre los dioses del Olimpo; y Jean-Honoré Fragonard (1732-1806) con sus escenas que apuntan hacia un tono prerromántico (Álvarez y Pita (1991): 228-235).





110. Damas en el jardín.

Varillaje Francia, ca. [?] País ca. 1910

Cedente Amalia Ferrándiz López.

Abanico plegable (12+2) de nácar y país de
papel. Medidas: 51,5 x 26 x 12 cm

Número de identificación MUPA 6

111. Sobremesa en el jardín

Valencia, ca. 1860

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (12+2) de nácar y país de papel pintado al gouache.

Medidas: 51,5 x 26 x 14 cm

Número de identificación MUPA 201



113. Diversión en el jardín

Valencia, ca. 1960

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable (16+2) con varillaje de hueso calado y maqueado. País de papel litografiado e iluminado al gouache.

Medidas: 51 x 26 x 14 cm

Número de identificación MUPA 194



112. Conquista oriental

Inglaterra, ca. 1740

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (18+2) de marfil con guardapulgar de carey y virola de nácar. País de cabritilla pintado al gouache. Medidas: 49 x 26 x 10,5 cm

Número de identificación MUPA 241





114. El diván del amor.

Aldaia, 1985

Cedente Francisca Sanchis Roca.

Abanico plegable (16+2) de hueso y país de batista de algodón.

Medidas: 54 x 28,5 x 14 cm

Número de identificación MUPA 168

Exquisita pintura realizada por el artista Gabarda en 1985, inspirada en las escenas galantes que decoraban los países de los abanicos europeos del siglo XVIII. Dos mujeres escondidas detrás de una puerta observan como un joven seduce a dos

damas. Una de ellas toca un instrumento mientras que su compañera se da aire con un abanico. La escena se desarrolla en un suntuoso salón, los personajes se encuentran sentados en un diván. La pintura está realizada con gran minuciosidad, con todo tipo de detalles, con una paleta de colores a juego con los tonos de la decoración del varillaje, trabajado con calado, grabado, tallado y pintado.

115. El banquito del amor.

Francia o Italia. Finales del siglo XVIII

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (16+2) de nácar tipo esqueleto y país de cabritilla pintada al gouache.

Medidas: 51 x 27 x 13,5 cm

Número de identificación MUPA 231



117. En la fuente

Aldaia, 1950

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (16+2) de nacarino gris verdosa. País de batista de algodón pintado al gouache.

Medidas: 39,5 x 20,5 x 10,5 cm

Número de identificación MUPA 197

116. Escenas galantes

París, 1860

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (12+2) de nácar australiano calado y tallado. El país es de papel artesano pintado al gouache.

Número de identificación MUPA 222





118. Galantería en el jardín.

Francia, ca. 1890

Cedente Alejandro Martín García.

Abanico plegable (16+2) de nácar *goldfish* y país de batista de algodón, gasa y lentejuelas. Medidas: 46 x 23 X 9,5 cm

Número de identificación MUPA 1

Hermosa escena galante donde sus personajes principales dialogan de manera placentera acompañados por dos amorcillos, que voltean por la cabeza para mirar a dos bellas jóvenes que pasean en la

distancia. Las damas portan un alto tocado y prendas en tonos pastel, contrastando con el traje de color rojo del caballero. La escena se sitúa con un frondoso jardín con flores enmarcado por una guirnalda de diminutas lentejuelas doradas. El varillaje de nácar está profusamente decorado tanto en la fuente como en las guardas, que contienen un grabado de rocallas, maqueado en oro y plata con incrustaciones de minúsculos aceros.

119. Los lazos del amor

Francia o Valencia, ca.1880

Cedente Amalia Ferrándiz López.

Abanico plegable con varillaje (16+2) de carey de perfil liso. País de gasa y encaje pintado al gouache. Clavillo, roseta y anilla metálica con adorno de pasamanería.

Medidas: 46 x 24,5 x 9,5 cm

Número de identificación MUPA 7

Abanico de viuda con país de encaje de pequeños lazos que enmarcan una escena galante de tonos cálidos, que contrastan con el color negro del encaje.



120. Una tarde en el jardín.

Aldaia, 1960

Cedente Francisca Sanchis Roca.

Abanico plegable (16+2) de hueso y país de batista de algodón pintado por Manuel Diago (J. Moretti).

Medidas: 48.5 x 25.5 x 13 cm

Número de identificación MUPA 174



121. La escalera del amor

Aldaia, 2015

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (12+2) de madera de palo rosa con incrustaciones de madera de ébano. El país es de batista de algodón pintado por R. Segarra.

Medidas: 49,5 x 26,5 x 12 cm

Número de identificación MUPA 144



123. Refrigerio en el jardín

Valencia, ca.1840

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable estilo cristino con varillaje (16+2) de hueso calado, ornamentado y maqueado. El país es de papel grabado al aguafuerte e iluminado a mano.

Medidas: 40,5 x 21,5 x 9,5 cm

Número de identificación MUPA 56



122. La escalera del amor

Italia, 1780

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (18+2) de marfil grabado y calado a grillé. El país es de cabritilla pintado al gouache.

Medidas: 48 x 24.5 x 10.5 cm

Número de identificación MUPA 50



124. La danza del amor

Varillaje China ca. 1865

País Francia, ca.1895

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (12+2) de bronce con filigrana de plata dorada y esmaltes azul y verde. El país es de piel de cisne pintado al gouache.

Medidas: 54,5 x 23 x 10,5 cm

Número de identificación MUPA 62



126. Amor entre amapolas

Valencia, ca.1900

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (16+2) de carey maqueado. País de seda y encaje pintado al gouache. Fabrica del Marqués de Colomina. Medidas: 40 x 23 x 13,5 cm

Número de identificación MUPA 97



125. La petición del Emir

Francia, ca.1865

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (12+2) nácar madreperla blanco, calado y tallado con rocallas y una escena galante central. El país es de papel artesano. Destacan las orlas repujadas con la técnica *gaufre*.

Medidas: 51 x 27 x 16 cm

Número de identificación MUPA 65

127. El saludo

Cedente María Luisa Andrés Sahagún.
Abanico plegable con varillaje (39+2) de dagame calado y pintado. El país es de algodón. Medidas: 41x 23 cm
Número de identificación MUPA 163



129. Tocador al aire libre

Italia, ca. 1827

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable estilo cristino con varillaje (16+2) de hueso con apliques de nácar y maqueado con pan de oro. País de papel grabado al aguafuerte e iluminado. Decoración lateral con orlas al estilo *a jour*. Medidas: 40 x 20,5 x 8 cm
Número de identificación MUPA 237



128. En el columpio

Valencia, ca.1860

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (12+2) de hueso y país de papel litografiado e iluminado al gouache.

Medidas: 51 x 27 x 16.5 cm

Número de identificación MUPA 193



130. Las redes del amor

Francia, ca.1825

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable estilo cristino con varillaje (16+2) de nácar grabado y maqueado en oro tipo esqueleto. El país es de papel litografiado e iluminado. Los laterales están decorados con orlas a jour.

Medidas: 43,5 x 22,5 x 9,5 cm

Número de identificación MUPA 54

El país representa una escena galante en la cual unas jóvenes damas ataviadas con vestidos pomposos ven interrumpido su paseo por un joven burgués y tres amorcillos que se prestan al cortejo. Los laterales están decorados con orlas a jour. Al ser un país

litografiado, se puede encontrar en diversas colecciones privadas y museos, como en el reverso del abanico n.º 3259 de la colección del Museo Municipal de Madrid.



131. Sesión de pintura

Valencia, ca. 1860

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (14+2) nácar calado, grabado y maqueado. País de papel pintado al gouache.

Número de identificación MUPA 202



132.El perdón

Francia, ca. 1885

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (14+2) de nácar tintado y país pintado al gouache.

Medidas: 49 x 24,5 x 8,5 cm

Número de identificación MUPA 308



133.La danza

Francia, ca. 1885

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (14+2) nácar calado, grabado y maqueado y país de papel. Medidas: 42.5 x 23 x 11 cm

Número de identificación MUPA 309



135.El paseo

Francia, ca. 1830

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (16+2) nácar goldfish y caberas de bronce con amatistas.

Medidas: 43,5 x 22 x 9 cm

Número de identificación MUPA 478

134.El paseo

Italia, ca. 1830

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable estilo cristino con varillaje (16+2) de nácar madreperla y caberas de bronce con amatistas. País de papel.

Medidas: 43,5 x 22 x 9 cm

Número de identificación MUPA 472





136. Querubines

Francia, ca. 1770

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (15+2) de nácar madreperla, tallado, calado y maqueado en plata dorada. El país es de cabritilla pintado al gouache.

Medidas: 46.5 x 25 x 13 cm

Número de identificación MUPA 474

137. Galanteo

Inglaterra: varillaje mediados siglo XVIII.

España: país mediados siglo XIX.

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (19+2) de nácar madreperla calado, grabado y maqueado con pan de oro. El país es de papel artesano pintado al gouache.

Medidas: 48,5 x 24,5 x 13,5 cm

Número de identificación MUPA 464



139. Galantería

Valencia, Ca.1910

Cedente José Valero Huerta.

Abanico plegable (16+2) de nácar *goldfish* y país de tul con lentejuelas pintado al gouache por M. Catalá.

Medidas: 46,5 x 23 x 7 cm

Número de identificación MUPA 434



138. Bailes del mundo

Francia, ca. 1860

Cedente Francisco Garrido Haro

Abanico plegable con varillaje (14+2) de nácar madreperla calado y maqueado. Las guardas tienen dos espejitos de tocador. El país es de papel litografiado e iluminado al gouache.

Medidas: 51,5 x 26 x 18 cm

Número de identificación MUPA 351





Abanicos
ART NOUVEAU
Art DÉCO

En el último cuarto del siglo XIX nacerá en Bélgica un nuevo movimiento que irrumpirá con fuerza en Europa gracias a la Exposición Universal de París en el año 1900. Este movimiento conocido como *Art Nouveau*, fechado entre 1900 y 1915, surge como una reacción en contra de una sociedad industrializada, contra la Academia y contra los valores morales establecidos.

En cada país se desarrollará de manera diferente y habrá diversos nombres para designarlo. En Francia y Bélgica se llamará *Art Nouveau*, en Escocia *Glasgow School*, en Alemania y países nórdicos *Jugendstil*, en Austria *Sezession* y en Italia *Liberty*. En Inglaterra este arte se vincula al movimiento *Arts&Crafts*, articulado por William Morris, mientras que en España se denominará Modernismo. En Francia también se le llama *Style Guimard* o *Style Metro*, coincidiendo en este último país con la tranquila y maravillosa Belle Époque (Villar, 1996:67-77).

El Art Nouveau abrazará el simbolismo y el arte japonés, los ballets rusos y los estudios de zoología y botánica. Las escenas galantes se irán remplazando por líneas fluidas y curvilíneas inspiradas en la naturaleza. Los países de los abanicos se decorarán con coloridos motivos florales, mariposas, lirios, salamandras y animales (Cuesta, López, 2008: 40-41).

La figura de la mujer aparecerá liberada de la clausura de su hogar y cobrará protagonismo en las diversas expresiones

artísticas. El papel femenino se definirá como el de "mujer fatal", ingenua, exótica, sensual y peligrosa (Villar, 1996: 96-99). Pero también la veremos representada en una faceta más suave como un hada o una ninfa con largos cabellos ondulados entre la realidad y la fantasía (MNC).

Las plumas aportarán exotismo, elegancia y sensualidad a los países de abanico dando notas de color con plumas de pavo real o de avestruz, que en ocasiones se tintaban de colores vistosos haciendo juego con el atuendo femenino (Pérez, 2003:14).

En este momento, se recuperan los abanicos pequeños, de estilo Imperio y de estilo *balloon*. Además, se utilizarán materiales delicados como el tul y la gasa. Los países se decorarán con lentejuelas de diferentes colores, tamaños y formas, y veremos delicados bordados y exquisitos encajes (Cuesta, López, 2008: 40-41).

El declive del Art Nouveau en Europa se hace patente a partir del año 1912. Llegó a agotar casi todas sus posibilidades estéticas dejando paso a nuevas creaciones decorativas mucho más estilizadas y elegantes (Pérez, Alcaide, 1991:26-27).

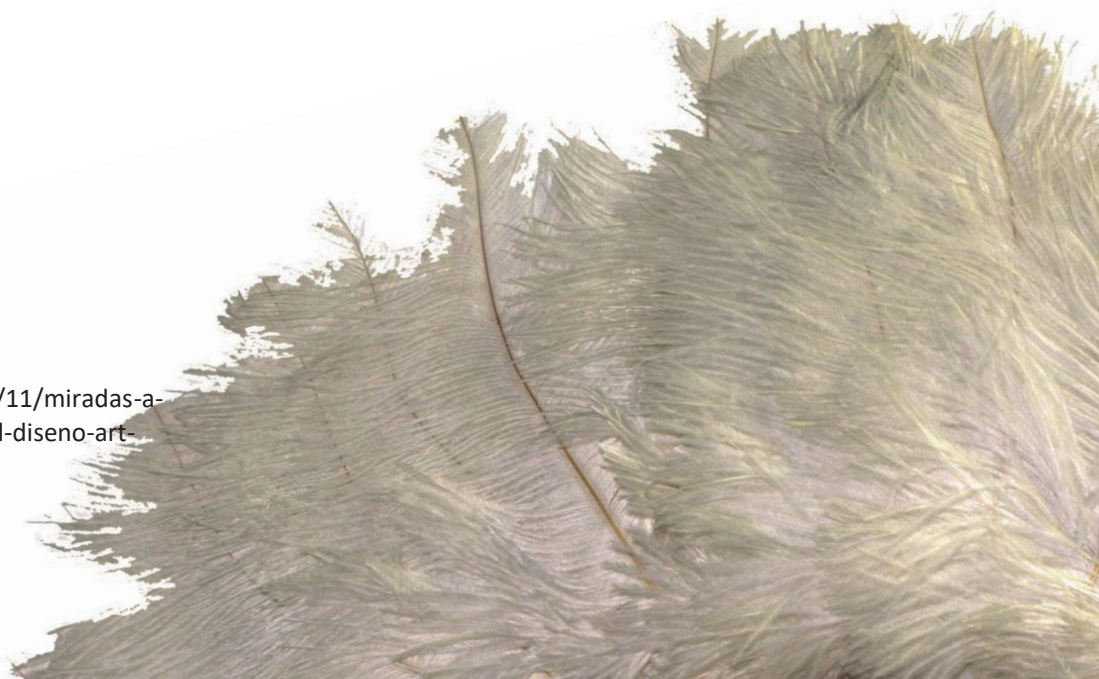
El Art Déco nació en París tras el fin de la Primera Guerra Mundial y se prolongó en el tiempo hasta que las consecuencias del Crack de Wall Street de 1929 se hicieron sentir. El Art Déco surge como una reacción conservadora frente al arte del Modernismo, tomando una serie de influencias de diversa

índole y dotándolas de una originalidad sorprendente ya que se inspiró en el Neoclasicismo y el arte egipcio, africano y japonés e incluso del mismo Art Nouveau (Benton, Fontan, Zozaya, 2015:11-15).

El campo de acción de este movimiento artístico fueron las artes decorativas y el diseño industrial. También las artes visuales tales como la moda, pintura, grabado y escultura. Las líneas elegantes y puras, el ángulo recto, el pelo corto y liso de los personajes femeninos y las flores que tienden a la abstracción, desplazarán los cabellos ondulados, las líneas curvas y las flores abarrotadas del Art Nouveau. En el Art Déco encontraremos también temas folklóricos, regionalistas, publicitarios, revival, taurinos y de temática infantil.¹

¹ Véase en:

<https://www.revistadearte.com/2012/07/11/miradas-a-traves-de-los-abanicos-de-entreguerras-el-diseno-art-nouveau-y-art-deco/>



140. Flores y estanques

Francia o Valencia, ca. 1900

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (18+2) de hueso y país de seda.

Medidas: 40 x 21,5 x 12,5 cm

Número de identificación MUPA 213



141. La guitarra

España, ca. 1915

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (16+2) de galalith y país de algodón pintado por J.Simó. Medidas: 43 x 23 x 11 cm

Número de identificación MUPA 299



142. Farolillo Tahití

Francia, 1890

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (16+2) de nácar negro de Tahití, calado, tallado y maqueado con plata dorada. El país está realizado con hojas de seda pintadas al *gouache*.

Número de identificación MUPA 221

Este tipo de abanico se caracteriza por no llevar tela plisada en el país. Sus hojas (o cuchillos) van unidas por un fuerte hilo interior. Estos vistosos abanicos, que denotan la alegría de la "Belle Époque", son también conocidos como "abanicos violín" o de farolillo debido a su forma singular.



143. Niña con flores y paloma

Valencia, ca.1910

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (10+2) de *galalith* grabado a buril de torno y maqueado en oro. País de seda pintado al *gouache*. Medidas: 23 x 15 x 8 cm

Número de identificación MUPA 85



144. Violeta

Francia, 1915

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (8+2) de hueso y país de seda pintada al *gouache* con minúsculas lentejuelas.

Medidas: 44 x 23,5 x 11,5 cm

Número de identificación MUPA 219



146. Gatitos

Francia, ca.1900

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable elaborado con varillaje (16+2) de madera calada y grabada con incrustaciones de acero. El país es de seda pintada al *gouache*.

Medidas: 42 x 23 x 8 cm

Número de identificación MUPA 87

145. La dama de las flores

Valencia, ca. 1920

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (18+2) de madera y *galalith* y país de algodón.

Medidas: 30 x 17,5 x 11 cm

Número de identificación MUPA 209





147. Niños con flores

Valencia, ca.1910

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (10+2) de *galalith* grabado a buril de torno y maqueado en oro. El país es de seda con lentejuelas pintado al *gouache*.

Medidas: 23 x 14,5 x 8 cm

Número de identificación MUPA 86

Una escena Infantil compuesta por dos niños con cestos decora el país realizado al estilo *ballon*. Esta tipología de abanico apareció en el estilo de Luis XV inspirándose en las altas pelucas de la época. El abanico *ballon* o a la *fontange* se caracteriza por tener poco vuelo y una elegante curva que define el país del abanico.

148. Perrita y sus cachorros

París ca.1900

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (21+2) de madera con caberas de hueso. País de seda pintada al gouache.

Medidas: 40 x 22 x 10.5 cm

Número de identificación MUPA 96



150. El gaitero

Valencia, ca.1910

Cedente Francisco Garrido Haro

Abanico plegable con varillaje (20+2) de hueso calado, grabado y pintado. País de algodón pintado al gouache.

Medidas: 41,5 x 22,5 x 13 cm

Número de identificación MUPA 391



149. Retrato de Dama

París, ca. 1920

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable (18+2) con varillaje hueso y país de batista de algodón pintado al gouache. Medidas: 46 x 24,5 x 12,5 cm

Número de identificación MUPA 279

151. La caza

Valencia, ca. 1920

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable estilo cerámico con varillaje (14+2) de madera lacada y caberas realizadas con hueso. El país es de batista de algodón pintado al gouache al estilo cerámica azul.

Medidas: 40 x 22 x 13,5 cm

Número de identificación MUPA 88



152. Rosas rosas

Ca.1920

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (33+2) de caña con guardas de galalith y país de seda pintado al gouache.

Medidas: 42 x 23 x 14 cm

Número de identificación MUPA 98



153. Explosión violeta

Valencia, ca.1920

Cedente Francisco Garrido Haro.

Abanico plegable con varillaje (20+2) de hueso pintado. País de algodón pintado con lentejuelas.

Medidas: 28,5 x 17 x 10 cm

Número de identificación MUPA 410



154. Cabaret

Francia, 1890

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (16+2) de carey de perfil liso. País de plumas de marabú (*Leptoptilos dubius*).

Medidas: 61 x 22,5 x 12 cm.

Número de identificación MUPA 148

En las primeras décadas del siglo XX se ponen de moda en Europa y América los pañales de plumas. Las plumas se importaban de Sudáfrica. Si bien las plumas de avestruz fueron las favoritas por ser más asequibles, también encontramos pañales de abanico excepcionales elaborados con plumas de marabú o arrendajo.

155. Carné de cabaret

Liverpool, 1862.

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja (10+2) de papel y plumas.

Medidas: 13 x 7 cm

Número de identificación MUPA 323



156. Recuerdo en plumas

Aldaia, 1985

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable en miniatura con varillaje (8+2) de carey y país de plumas de avestruz negras.

Medidas: 16,5 x 8,5 x 4 cm

Número de identificación MUPA 41



157. Cabaret

Francia, 1920

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje de carey de perfil liso y país de plumas de avestruz macho. Medidas: 47 x 15 x 10 cm aprox.

Número de identificación MUPA 30



158. Belle Époque

Francia, 1890

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje de carey de perfil liso y país de plumas de avestruz negras. Medidas: 50 x 18,5 x 11 cm aprox.

Número de identificación MUPA 240



160. Plumas negras

Francia, ca. 1900

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (13+2) de carey. País de plumas de avestruz negras. Medidas: 38 x 21 x 11 cm

Número de identificación MUPA 146

159. Plumas blancas

Francia, ca. 1900

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (9+2) de madera y país de plumas blancas

Medidas: 45 X 20 X 10 cm

Número de identificación MUPA 292



161. Arrendajo

Francia o Austria, 1905

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (17+2) de carey. El país es de plumas de arrendajo euroasiático (*Garrulus glandarius*).

Medidas: 41 x 20,5 x 11,5 cm

Número de identificación MUPA 31

Para realizar esta pieza fueron necesarias alrededor de dos mil plumitas ya que esta ave tan solo tiene seis plumas, tres a cada lado de la cola (Amorós, 1999: 39).



162. Avestruz azul

Francia o Austria, 1915

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable elaborado con varillaje (10+2) de nácar madreperla liso. País de plumas de avestruz blancas tintadas de azul.

Medidas: 40 x 16 x 8 cm

Número de identificación MUPA 147



163. Revival Real

Aldaia, 2019

Cedente Mireia Fernández.

Abanico plegable con varillaje (9+2) de madera de frutal y país de plumas de pavo real. Elaborado por Abanicos Vifema.

Medidas: 39,5 x 23 x 15,5 cm

Número de identificación MUPA 421





164. Primavera Mery

Valencia, ca.1900-1914

Cedente Juan Manuel Cobo Olivares

Abanico plegable con varillaje (16+2) de madera calado. El país es de tul, seda y lentejuelas. Clavillo, roseta y anilla de metal.

Medidas: 46 x 24.5 x 11 cm aprox.

Número de identificación MUPA 266

Precioso abanico Art Nouveau realizado por Cándido Mery. El varillaje está calado de tal manera que la fuente y el país se unen formando un conjunto de flores en tonos claros que contrastan con el tul negro. Las guardas están realizadas a juego con el resto de la decoración. El país, además, está decorado con minúsculas lentejuelas doradas que aportan luminosidad como en los abanicos Imperio.

165. Flor de loto

Valencia, ca. 1920

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (23+2) de madera y país de papel.

Medidas: 20,5 x 29 x 9,5 cm

Número de identificación MUPA 310



166. Rosas pasión

Valencia, ca. 1920

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable (16+2) con varillaje de galalith. Medidas: 47 x 25 x 11 cm

Número de identificación MUPA 200



167. Farolillo con flores

Varillaje España ca. 1880. País ca.1990

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (10+2) de caña lacada y país de hojas de batista de algodón pintado al gouache.

Medidas: 56 x 30 x 13 cm

Número de identificación MUPA 40



168. Revival gatitos en miniatura

Aldaia, ca. 1998

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (7+2) de carey y país de algodón.

Medidas: 14 x 8,5 x 4 cm

Número de identificación MUPA 80



170. Hortensias

Valencia, ca. 1913

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (14+2) de hueso calado y pintado. País de seda y tul pintado al gouache con lentejuelas.

Medidas: 46 x 25 x 10 cm

Número de identificación MUPA 84

169. Rocallas y flores

Valencia, ca. 1920

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (12+2) de madera calado y pintado. País de batista de algodón pintado al gouache con lentejuelas. Medidas: 14 x 8,5 x 4 cm

Número de identificación MUPA 83



171. Mariposa azul

Francia, ca. 1930

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable (6+2) con varillaje de madera y país de papel. Abanico Duvelleroy. Medidas: 30,5 x 20 x 9 cm

Número de identificación MUPA 311



172. Gato

Francia, ca. 1930

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (4+2) de madera y país de papel. Abanico Duvelleroy. Medidas: 20 x 18 x 9.5 cm

Número de identificación MUPA 313



173. Pequinés

Francia, ca. 1930

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (3+2) de madera y país de papel. Abanico de la casa Duvelleroy. Medidas: 19 x 21 x 9,7 cm

Número de identificación MUPA 314



174. Bulldog

Francia, ca. 1930

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (4+2) de madera y país de papel. Abanico Duvelleroy. Medidas: 18 x 17 x 8.5 cm

Número de identificación MUPA 315



175. Gallo

Francia, ca. 1920

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (7+2) de madera y país de papel. Abanico Duvelleroy. Medidas: 35,5 x 20 x 13 cm

Número de identificación MUPA 312



176. Farolillo rosa

París, ca. 1930

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (12+2) de madera y país de papel.

Medidas: 39 x 20 x 9 cm

Número de identificación MUPA 317



177. Dama con libros

Francia, ca. 1910

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (12+2) de galalith y país de seda pintado al gouache con lentejuelas. Medidas: 28.5 x 17 x 10 cm

Número de identificación MUPA 416





178. Revival de Chantal Thomass

Aldaia, 2006

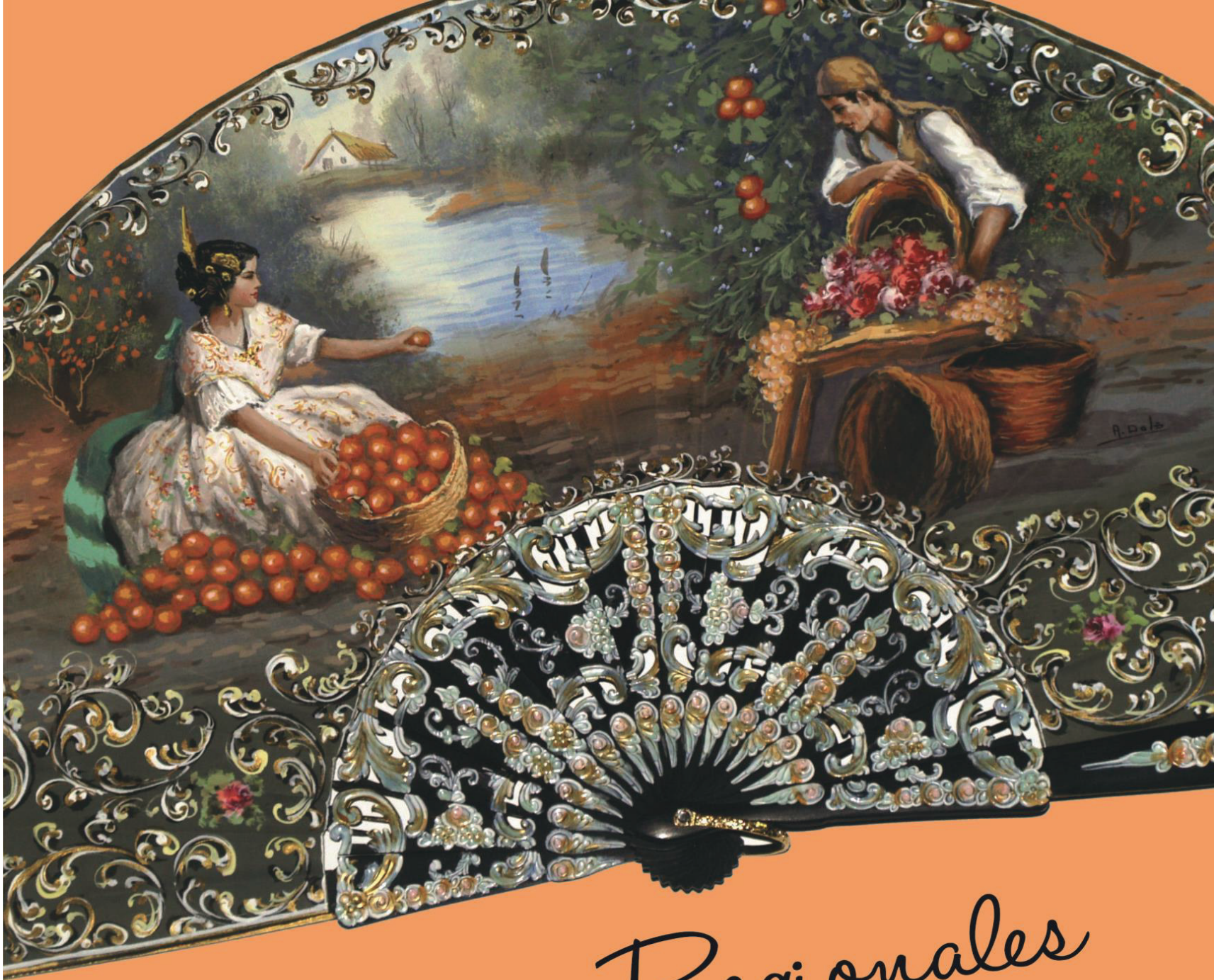
Cedente Mireia Fernández.

Abanico plegable con varillaje (14+2) de madera calada con rosera de cristal de Swaroski y adorno de pasamanería y país de algodón metalizado con puntilla de blonda.

Medidas: 42.5 x 21.5 x 9.5 cm

Número de identificación MUPA 23

Abanico elaborado por Abanicos Vifema para la diseñadora francesa Chantal Thomass, gran renovadora en la moda íntima femenina, quien consiguió creaciones de lencería con un mensaje liberador y reivindicativo de la mujer. El país de este abanico está inspirado en los sensuales encajes y eróticos corsés de los espectáculos del Moulin Rouge de París.



Abanicos Regionales

En España el regionalismo en el arte se dio dentro del modernismo, un periodo que rompe con la estética del siglo XIX absorbiendo todo tipo de influencias y haciéndolas propias. El regionalismo de presupuestos idealistas aun marcados de un fuerte carácter romántico, pero con actitud rebelde tratará de reflejar los rasgos culturales de cada región en la búsqueda de una identidad propia (Serna, 2012:177-184). La lengua, la organización territorial, el paisaje o los atuendos serán alguno de los rasgos culturales que veremos plasmados en las diferentes artes (Vizcaíno, 2016:166).

En los años noventa del siglo XIX surgirá un interés por las ciencias humanísticas, la geografía. Las preocupaciones sociales y psicológicas darán como resultado el pensamiento crítico regeneracionista que hará que cambie la iconografía. (Pérez, 1998:109-110). El esteticismo y la rebeldía fueron rasgos importantes en a la hora de crear a la que se sumó un naturalismo simbolista que se dejó llevar por el espíritu en vez de por el estilo (Pérez, 1998: 125).

En paralelo a las preocupaciones sociales, encontramos una iconografía de escenas más amables y festivas entre flores de naranjo, majas y falleras cargadas de intenso colorido y sensualidad. El mundo del mar y de la agricultura valenciana, el campesino castellano y el rico folklore descubrirán las características de los pueblos, sus gentes, sus creencias y sus

placeres, que se extenderán hasta los años veinte (Pérez, 1998: 138-139).

En el territorio valenciano la figura femenina cobrará protagonismo como alegoría de la tierra. La Reinaixença asentó la imagen de la labradora valenciana como idealización de la patria. Una labradora que ataviada con ricas telas bordados ofrecía frutas y flores como símbolo de una tierra fértil (Vizcaíno, 2016: 168 -169).

En el caso de las decoraciones taurinas– tema polémico que despierta grandes debates en la actualidad entre sus defensores y detractores– han sido escenas bastante recurrentes en la decoración de numerosos países de abanicos.

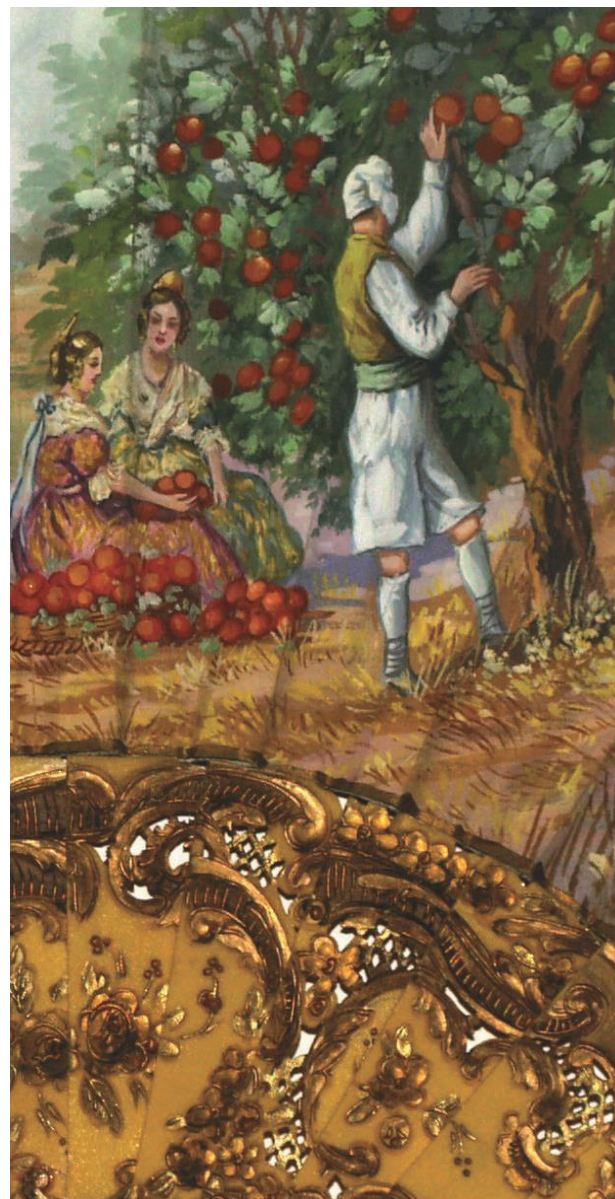
La mujer española ha hecho de esta pequeña joya un complemento perfecto en su vestuario llegando a inventar un lenguaje propio. Como diría el escritor francés Teófilo Gautier en su *Viaje a España*: «Una mujer sin abanico es algo que no he visto aún en este bienaventurado país; he observado algunas mujeres que llevan zapatos de satén sin medias, pero tenían un abanico entre sus manos; el abanico las acompaña siempre, hasta en la iglesia... El manejo del abanico es un arte completamente desconocido en Francia. Las españolas se distinguen en ello de un modo muy especial; el abanico se abre, se cierra, se gira en sus manos con tanta viveza, con tal ligereza, que ni un prestidigitador lo haría mejor» (Rocamora,1956: 10).

Y es que, pese a que se introdujera en España esta pequeña joya con posterioridad al resto de Europa, arraigó con tanta fuerza que se convirtió en un objeto indispensable. Al igual que la tauromaquia, cuyo origen se remonta a la civilización minoica, pero que se desarrollará en nuestro país como un divertimento de la sociedad que llega hasta nuestros días.

Y también la mujer andaluza y las corridas de toros, unidas a una mirada romántica de los turistas que veían la península como un lugar exótico debido a la herencia oriental. No es de extrañar que se quedaran hechizados con Andalucía, creando sus propios arquetipos de lo español.

El abanico, ya sea para complementar el atuendo de las féminas españolas o como un *souvenir* para los turistas, recoge vibrantes escenas taurinas como reflejo de una sociedad que busca su seña de identidad (Badía, 2009:165-182).

En este contexto, el carácter regionalista del primer tercio del siglo XX inundó los países de los abanicos, que se suman a los rasgos diferenciadores por la búsqueda de una identidad propia (Pérez, 2003:15), ya sea con labradoras valencianas, andaluzas, falleras o fiestas taurinas, llegando hasta nuestros días decorando los países de los abanicos, donde destacan las falleras como un reflejo de identidad.



179. Saludando al público taurino

España, ca.1970

Cedente María Luisa Andrés Sahagún.

Abanico plegable con varillaje (20+2) de madera de olivo calado y pintado. País de seda pintado al gouache.

Medidas: 40,5 x 21,5 x 16 cm

Número de identificación MUPA 165



180. Tarde de toros

España, ca.1970

Cedente María Luisa Andrés Sahagún.

Abanico plegable con varillaje (20+2) de madera de olivo calado y pintado. País de seda pintado al gouache.

Medidas: 40,5 x 21,5 x 16 cm

Número de identificación MUPA 152

181. Corrida de toros

España, ca.1890

Cedente Francisco Garrido Haro.

Abanico plegable con varillaje (16+2) de madera y país de papel litografiado.

Pericón. Medidas: 61 x 31,5 x 10,5 cm

Número de identificación MUPA 462



182. Toreando en el campo

Aldaia, ca.1970

Cedente Carlos Navarro Payá.

Abanico plegable (30+2) de madera de níspero lacado en negro, calado y pintado. El país es de batista de algodón.

Medidas: 34,5 x 19,5 x 14 cm

Número de identificación MUPA 8

Abanico decorado con varias escenas taurinas. El varillaje esta calado y pintado con motivos vegetales en color dorado.



183. Declaración de amor entre flores

Valencia, ca. 1930

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable (16+2) con varillaje de galalith con cenefa de flores. País de seda pintado al gouache por A. Sanchis.

Número de identificación MUPA 183

184. Folclore español

España, ca. 1950

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable (14+2) con varillaje de nácar de perfil liso. El país es de algodón pintado por Manuel Diago.

Medidas: 50,5 x 26,5 x 12 cm

Número de identificación MUPA 301



185. Nos vamos a la ofrenda

Valencia, ca. 1920

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (18+2) de ébano grabado con incrustaciones de nácar y calado con trabajo a grillé. El país es de papel pintado al *gouache*.

Medidas: 54,5 x 28,5 x 11 cm

Número de identificación MUPA 181



187. La batalla de las flores

Valencia, ca. 1920

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (18+2) de madera de ébano calada con trabajo de grillé. El país es de papel pintado al *gouache*. Medidas: 51,5 x 27,5 x 11 cm
Número de identificación MUPA 182



186. La cosecha

Valencia, 1920

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (14+2) de hueso calado, grabado y maqueado en oro y plata. País de papel pintado al *gouache*. Medidas: 51,5 x 27 x 13,5 cm

Número de identificación MUPA 180



188. Paseo en barca por la Albufera

Aldaia, ca.1970

Cedente Carlos Navarro Payá.

Abanico plegable con varillaje (34+2) de madera de níspero calado país de batista de algodón. Medidas: 40,5 x 23 x 6 cm

Número de identificación MUPA 178



189. Recuerdo de Madrid

Valencia, ca.1890

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (14+2) de madera y país de raso pintado al gouache.

Medidas: 66 x 36 x 22,5 cm

Número de identificación MUPA 196





190. Bautizo en la sacristía

Aldaia, 1985

Cedente Francisca Sanchis Roca.

Abanico plegable con varillaje (16+2) de hueso realizado por los hermanos Martínez de Aldaia. País de batista de algodón pintado por H. de Val.

Medidas: 51 x 27 x 13,5 cm

Número de identificación MUPA 167



191. Es Vedrà

Aldaia, ca.1970

Cedente Francisco Garrido Haro.

Abanico plegable elaborado con varillaje (16+2) de hueso calado, grabado y maqueado. El país es de algodón.

Medidas: 48,5 x 24,5 x 12 cm

Número de identificación MUPA 390

Tres parejas pintadas al gouache con colores vivos decoran el país. Los personajes lucen la indumentaria regional ibicenca, los hombres portan un pantalón, camisa, chaleco con botones de plata, pañuelo al cuello, *espartenyas* y barretina. Las mujeres van ataviadas con telas coloridas y vistosas, con un lazo en la cola que varía



según su estado civil, siendo el verde el de las solteras, azul el de las casadas y negro el de las viudas. De fondo se observa lo que pudiera ser Es Vedrà y la Torre des Savinar de la isla de Ibiza (Cardona, 2003: 81-86).

192. Aparició de la Mare de Déu a Jaume I

Valencia, 1905-1910

Cedente Francisca Sanchis Roca.

Abanico plegable (16+2) de hueso y país de batista de algodón.

Medidas: 46,5 x 24,5 x 11 cm

Número de identificación MUPA 172



194. Exposición Regional de Valencia

Valencia, 1909

Cedente Juan Manuel Cobo Olivares.

Baraja (18+2) de madera de frutal.

Medidas: 33 x 18 cm

Número de identificación MUPA 252

Abanico conmemorativo de la Exposición Regional de Valencia en 1909, elaborado por Vicente Climent.

193. Fiesta flamenca

Aldaia ca.1965

Cedente José Valero Huerta.

Abanico plegable (28+2) de peral lacado y país de batista del algodón.

Medidas: 41,5 x 21 x 16,5 cm

Número de identificación MUPA335





195. Tierra fértil

Valencia, ca.1950

Cedente Francisco Garrido Haro.

Abanico plegable con varillaje (14+2) de celuloide y país de batista de algodón pintado por F. Piñago.

Medidas: 44,5 x 23 x 10,5 cm

Número de identificación MUPA 456

En el territorio valenciano la mujer cobra protagonismo como alegoría de la tierra. Las labradoras, ataviadas con ricas telas bordadas, recolectan naranjas junto a los varones en una tierra fértil. El reverso del abanico presenta una vista de la Albufera.



196. Paella valenciana

Aldaia, 1960

Cedente Francisca Sanchis Roca.

Abanico plegable (14+2) de hueso y país de batista de algodón pintado por José Garrido. Medidas: 43 x 23 x 10,5 cm

Número de identificación MUPA 175



198. San Jorge y el dragón

España, ca. 1960

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (16+2) de plástico combinado y país de algodón pintado al gouache.

Medidas: 40 x 21,5 x 12,5 cm

Número de identificación MUPA 100



197. Labradores valencianos

Aldaia, 1985

Cedente Francisca Sanchis Roca.

Abanico plegable con varillaje (14+2) de hueso calado, grabado realizado por los hermanos Martínez. País de batista de algodón pintado por Andrés Dols de Alaquàs. Medidas: 57 x 29,5 x 12 cm

Número de identificación MUPA 171





199. El Tribunal de las aguas

Aldaia, 2015

Cedente M. Desamparados Guzmán.

Abanico plegable (14+2) de palo santo y
país de algodón pintado por R. Segarra

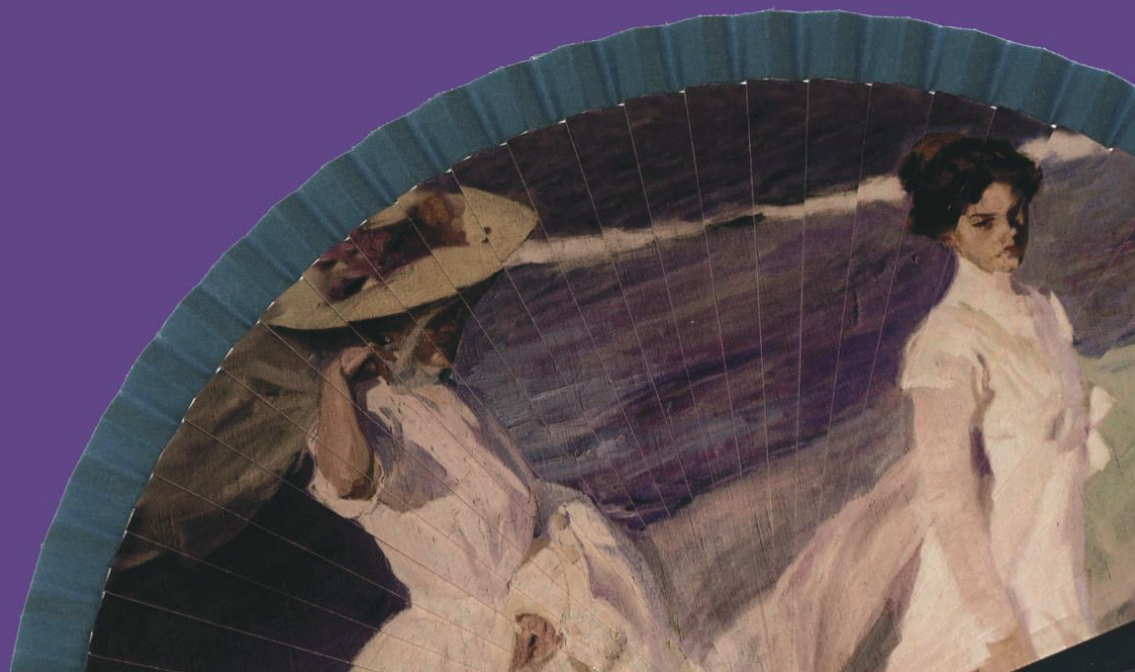
Medidas: 56 x 29.5 x 12 cm

Número de identificación MUPA 150

País inspirado en la obra de Bernardo Ferrándiz Badenes (1835-1885): *El tribunal de las aguas*. En esta obra se representa a los siete síndicos de las acequias del Turia que se reúnen desde tiempos inmemorables en la puerta de la catedral de Valencia para resolver los problemas de riego de estas siete acequias que riegan la huerta.



Abanicos Pictóricos



Para el artista, un objeto de uso cotidiano puede elevarse a la categoría de auténtica obra de arte. Y es que los países de los abanicos han servido como un soporte perfecto para la elaboración de magníficas pinturas a lo largo de los años, llegando hasta nuestros días.

Por otro lado, la reutilización de materiales existentes para la reelaboración de nuevas obras de arte se ha dado a lo largo de la historia, desde las reproducciones de esculturas griegas a la utilización de cuadros mundialmente conocidos en campañas publicitarias o como fuente de inspiración en creaciones de grandes diseñadores.

Los países de abanicos se han decorado a lo largo de la historia con reproducciones de pinturas célebres, por este motivo, hemos considerado que es el momento idóneo para mencionar las reproducciones de pinturas murales de los abanicos denominados *Gran Tour* y que fueron muy comunes a finales del siglo XVIII.

En 1738-1748 los hallazgos de Herculano y Pompeya hicieron que, ilustrados como el arqueólogo Winckelmann, el pintor Mengs o el dibujante Piranesi, estudiaran *in situ* la antigua Roma. Se reprodujeron dibujos y repertorios de estampas que circularon por toda Europa gracias a los viajes de los jóvenes de familias pudientes deseosos por conocer las rutas de la península itálica.

Los abanicos del *Grand Tour* se vendieron a extranjeros como recuerdo turístico y estaban decorados con vistas de ruinas, pinturas murales y monumentos clásicos romanos e incluso erupciones del Vesubio (Valverde, 2010: 163-165).

Durante el siglo XVIII artistas como Watteau, Boucher o Fragonard se inspiraron, como hemos visto, en los países anteriores, creando numerosas escenas galantes. Pero quizás sea en los talleres valencianos del siglo XIX donde más reproducciones de cuadros famosos se realizaron.

En la Exposición Regional de Valencia de 1909 los fabricantes de abanicos valencianos dispusieron de su propio pabellón. Ricardo Agrasot comentó lo siguiente: «todavía se persiste en el sistema de las copias de cuadros y estampas, bien completos o fragmentados en caprichosas combinaciones». Y es que estos abanicos fueron muy valorados por la clientela del momento.

Otro factor importante en la reproducción de obras de arte es la evolución de las artes gráficas al servicio de una sociedad consumista, ya que los bajos costes y la rapidez de multiplicación de imágenes ponen los abanicos al alcance de cualquier persona sin distinción de clases.

En este sentido, el concepto de apropiación surgido en las vanguardias aún



sigue activo y las nuevas tecnologías y el acceso inagotable a la red hacen que consumamos diariamente cientos de imágenes de las cuales un gran porcentaje son obras de arte conocidas.

El arte vende y las compañías publicitarias, diseñadores y empresas de coleccionistas lo saben, siendo de nuevo el abanico un soporte perfecto para albergar en su país reproducciones. Ahora hay técnicas de impresión actuales que pese a la gran cantidad de abanicos que pueden realizar en poco tiempo, son un reflejo de la evolución de las técnicas utilizadas y un testigo de lo activo que está el sector abaniquero en la actualidad.



200. El jardín del amor

Valencia, ca.1850

Cedente Alejandro Martín García.

Abanico plegable con varillaje (14+2) de hueso calado, grabado y país de algodón.

Medidas: 48,5 x 26 x 13,5 cm

Número de identificación MUPA 3

El país, decorado por José Colomina y Arquer (1809-1875), reproduce el famoso óleo *El jardín del amor* del pintor Pedro Pablo Rubens (1577-1640).

José Colomina, de carácter emprendedor, impulsó la industria abaniguera valenciana y gracias a su renovada concepción de las manufacturas artísticas se convirtió en uno de los grandes proveedores de abanicos en Europa y América, así como de la Casa Real española. Debido a sus méritos en 1872 recibió el título de Marqués de Colomina. (Cuesta, López, 2008:11) El reverso de este abanico está decorado con una escena galante en plena naturaleza.

201. El quitasol

Valencia, ca.1980

Cedente Francisco Garrido Haro.

Abanico plegable con varillaje (14+2) de nacarina calado, grabado y dorado. País de batista de algodón pintado por A. Miralles al gouache.

Medidas: 42,5 x 21,5 x 9,5 cm

Número de identificación MUPA 460

El país está decorado con una reproducción de Goya, *El quitasol*, decoración del comedor de los príncipes de Asturias en el Palacio del Pardo que fue encargada al pintor en 1776-1778. El pintor renovó las tradicionales pinturas de cacería por escenas cotidianas como con un tono alegre y placentero al gusto dieciochesco. (Mena, 1999:10).



202. El cacharrero

Aldaia, ca.1956

Cedente Francisco Garrido Haro

Abanico plegable con varillaje (16+2) de hueso calado, grabado y pintado. El país es de batista de algodón pintado al gouache por María Dolores.

Medidas: 45 x 23 x 10,5 cm

Número de identificación MUPA 374

Francisco de Goya continuó la decoración del resto de estancias y realizó la serie de cartones para la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara en la que encontramos *El cacharrero*, una escena cargada de emociones cruzadas y de personajes de espaldas como en las obras de Watteau. (Mena, 1999:16)



203. La vendimia de Goya

Aldaia, 2015

Cedente M. Desamparados Guzmán.

Baraja (14+2) de hueso calada y grabada y pintada a oleo por Harman.

Medidas: 28,5 x 15,5 cm

Número de identificación MUPA 346

Creado exclusivamente para el MUPA

Una escena central con la reproducción de *La vendimia* de Goya decora la baraja. Goya utilizó la vendimia como alegoría del otoño. El abanico pintado por Harman es una pieza realizada exclusivamente para la exposición permanente del Museu del Palmito de Aldaia (MUPA).



204. Recibimiento de los Reyes Católicos a Colón

Aldaia, 2015

Cedente M. Desamparados Guzmán.

Abanico plegable con varillaje (14+2) de hueso calado, grabado y pintado. País de algodón pintado por P. Bas.

Medidas: 43,5 x 21,5 x 9 cm

Número de identificación MUPA 151

País decorado en el anverso con la reproducción del óleo de Ricardo Bacala (1844-1880) *Recibimiento de los Reyes Católicos a Colón*, tema que despertó el interés de numerosos artistas en el siglo XIX. El reverso está decorado con los barcos La Niña, La Pinta y la Santa María.



205. Painting

Aldaia, ca.1970

Cedente Carlos Navarro Payá.

Abanico plegable con varillaje (36+2) de madera de níspero. Con calado ondulado y país de batista de algodón.

Medidas: 39,5 x 21,5 x 18 cm aprox.

Número de identificación MUPA 9

El país recuerda a las pinturas realizadas por el expresionista Jackson Pollock con la técnica del *painting*, que consistía en pintar dentro del lienzo con una lata agujereada.



207. Mujeres en la ventana

España, 2008

Cedente Mireia Fernández.

Abanico plegable con varillaje (32+2) de madera lacada y país de algodón.

Medidas: 41,5 x 21 x 19 cm

Número de identificación MUPA 333

Abanico con la reproducción de *Mujeres en la ventana* de Murillo. Colección Planeta de Agostini AbanicArte.

206. El jardín de las delicias

España, 2008

Cedente Mireia Fernández.

Abanico plegable con varillaje (32+2) de madera lacada y país de algodón.

Medidas: 41,5 x 21 x 19 cm

Número de identificación MUPA 185

Abanico con la reproducción de *El jardín de las delicias* del Bosco. Colección Planeta de Agostini AbanicArte.





208. La muchacha con el pendiente de perla

España, 2008

Cedente Mireia Fernández.

Abanico plegable con varillaje (32+2) de madera lacada y país de algodón.

Medidas: 41.5 x 21 x 19 cm

Número de identificación MUPA 123

Abanico con la reproducción de *Muchacha con el pendiente de la perla*, realizado por el holandés Johannes Vermeer en 1665.

El ejemplar forma parte de la Colección Planeta de Agostini AbanicArte.

La joven aparece ensimismada en un universo en calma ataviada de color amarillo y un turbante azul, tocado exótico que estaba de moda en el siglo XVII. En el lóbulo de su oreja destaca una perla que contrasta con la sobra de su cuello.

209. El quitasol

España, 2008

Cedente Mireia Fernández.

Abanico plegable con varillaje (32+2) de madera lacada y país de algodón.

Medidas: 41,5 x 21 x 19 cm

Número de identificación MUPA 325

Abanico con la reproducción de *El quitasol* de Francisco de Goya. Colección de Planeta de Agostini AbanicArte.



210. Paseo a orillas del mar

España, 2008

Cedente Mireia Fernández.

Abanico plegable con varillaje (32+2) de madera lacada y país de algodón.

Medidas: 41,5 x 21 x 19 cm

Número de identificación MUPA 327

Abanico con la reproducción de *Paseo a orillas del mar* de Joaquín Sorolla. Colección de Planeta de Agostini AbanicArte.



211. El bar de Folies Bergère

España, 2008

Cedente Mireia Fernández

Abanico plegable con varillaje (32+2) de madera lacada y país de algodón.

Medidas: 41,5 x 21 x 19 cm

Número de identificación MUPA 339

Abanico con la reproducción de *El bar de Folies Bergère* de Manet. Colección de Planeta de Agostini AbanicArte.



212. El almuerzo de los remeros

España, 2008

Cedente Mireia Fernández.

Abanico plegable con varillaje (32+2) de madera lacada y país de algodón.

Medidas: 41,5 x 21 x 19 cm

Número de identificación MUPA 340

Abanico con la reproducción de *El almuerzo de los remeros*, de Renoir. Colección de Planeta de Agostini AbanicArte.



213. Amapolas en Argenteuil

España, 2008

Cedente Mireia Fernández.

Abanico plegable con varillaje (32+2) de madera lacada y país de algodón.

Medidas: 41,5 x 21 x 19 cm

Número de identificación MUPA 156

Abanico con la reproducción de la obra *Amapolas en Argenteuil*, pintado en 1873 por Monet. Colección de Planeta de Agostini AbanicArte. Un paisaje ilimitado que sobresale más allá de los bordes de Argenteuil, Francia. Un lugar de reposo y tranquilidad que despertaba el interés de numerosos pintores impresionistas (Heinrich, 2007:39).



214. Un baño en Asnières

España, 2008

Cedente Mireia Fernández.

Abanico plegable con varillaje (32+2) de madera lacada y país de algodón.

Medidas: 41,5 x 21 x 19 cm

Número de identificación MUPA 344

Abanico con la reproducción de la obra pictórica de Seurat *Un baño en Asnières*. Forma parte de Colección de Planeta de Agostini AbanicArte.



215. Arearea

España, 2008

Cedente Mireia Fernández.

Abanico plegable con varillaje (32+2) de madera lacada y país de algodón.

Medidas: 41,5 x 21 x 19 cm

Número de identificación MUPA 342

Abanico con la reproducción de la obra *Arearea* de Paul Gauguin. Colección de Planeta de Agostini AbanicArte.



216. Madonna

España, 2008

Cedente Mireia Fernández.

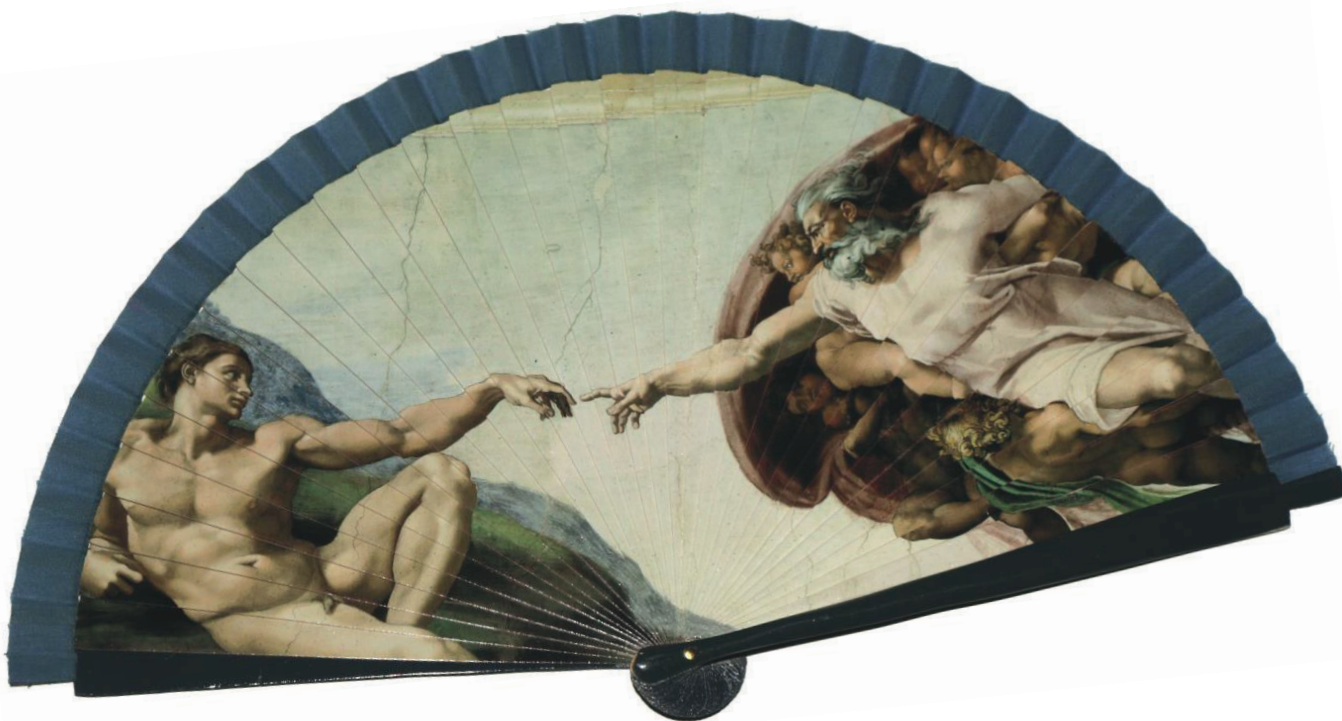
Abanico plegable con varillaje (32+2) de madera lacada y país de algodón.

Medidas: 41,5 x 21 x 19 cm

Número de identificación MUPA 341

Abanico con la reproducción de un detalle de *La Madonna* de Rafael. Colección de Planeta de Agostini "AbanicArte".





217. La creación de Adán

España, 2008

Cedente Mireia Fernández.

Abanico plegable con varillaje (32+2) de madera lacada y paño de algodón.

Medidas: 41,5 x 21 x 19 cm

Número de identificación MUPA 324

Abanico con la reproducción de un detalle del fresco de la bóveda de la Capilla Sixtina *La Creación de Adán*, obra encargada por el Papa Julio II a Miguel Ángel en 1508.

Quizás el fresco de *La Creación* sea una de las obras más conocidas y es esta la razón por la cual Planeta de Agostini la eligiera para decorar el paño del abanico de la colección AbanicArte.

218. El Tribunal de las Aguas

Aldaia, ca.1970

Cedente María Amparo Pelufo Silla.

Abanico plegable (14+2) de nácar realizado por Paco Blay, calado y grabado a buril. País de algodón pintado por Antonio Aparicio Gabarda de Burjassot.

Medidas: 53 x 28 x 12 cm

Número de identificación MUPA 26

El país muestra la obra costumbrista del pintor Bernardo Ferrándiz Badenes (1835-1885). Representa una tradición que se remonta a tiempos inmemoriales que sigue vigente en la actualidad. Los siete síndicos que rigen las siete acequias que distribuyen el agua del Turia se reúnen en la catedral de Valencia para exponer en el tribunal los problemas de riego que han ido surgiendo.



219. Rubens

Aldaia, 1973

Cedente Francisca Sanchis Roca.

Abanico plegable (16+2) de hueso calado, tallado y pintado realizado por los hermanos Sorlí de Aldaia. País de batista de algodón pintado por Carlos Conesa de Valencia.

Medidas: 49 x 26 x 14 cm

Número de identificación MUPA 169

El país reproduce la obra pictórica *El jardín del amor* de Rubens.





220. La boda de Alfonso XIII y Victoria Eugenia

Aldaia, ca.1990

Cedente María Amparo Pelufo Silla.

Abanico plegable con varillaje (16+2) de hueso calado, tallado y pintado. El país es de algodón pintado por P. Bas.

Medidas: 55,5 x 27 x 13,5 cm

Número de identificación MUPA 27

País basado en la obra *Recepción en palacio el día de la boda de Alfonso XIII y Victoria Eugenia*, del pintor e ilustrador español Juan Comba García (1852-1924), quien destacó como dibujante e ilustrador y

llegó a convertirse en uno de los cronistas más conocidos del último tercio del siglo XIX. (MNP). El varillaje está profusamente trabajado con un calado y tallado excepcional.



221. Confesiones

Valencia, 1910

Cedente José Valero Huerta.

Abanico plegable (14+2) de nácar madreperla.

Medidas: 43,5 x 22 x 6 cm

Número de identificación MUPA 332

El país está decorado por el pintor valenciano Francisco Povo Peiró. El artista además fue ilustrador y diseñador y trabajo para la editorial Prometeo.



222. Una fiesta en la Corte de los Medicis

Aldaia, ca.1980

Cedente María Amparo Pelufo Silla.

Abanico plegable con varillaje (16+2) de hueso calado, tallado y pintado. País de algodón pintado por P. Bas reproduciendo una obra del pintor Hans Makart.

Medidas: 54,5 x 28,5 x 13,5 cm

Número de identificación MUPA 28





223. La mantilla

Valencia, ca. 1973

Cedente Francisco Garrido Haro.

Abanico plegable con varillaje (14+2) de nacarina calada, grabada y pintada. El país es de batista de algodón pintado por Porta.

Medidas: 47,5 x 24 x 10,5 cm

Número de identificación MUPA 393

El país está decorado con una reproducción de *La mantilla* del pintor impresionista Juan González Alacreu. En sus obras costumbristas la figura femenina es la protagonista junto con el paisaje marítimo.

224. La mirada de Venus

Toledo, 2013

Cedente Pablo Sanguino Arellano.

Abanico plegable con varillaje (32+2) de madera y país de algodón pintado por Pablo Sanguino.

Medidas: 42,5 x 21 x 18,5 cm

Número de identificación MUPA 260



226. Venus azul

Toledo, 2013

Cedente Pablo Sanguino Arellano

Abanico plegable con varillaje (32+2) de madera y país de algodón pintado por Pablo Sanguino.

Medidas: 42,5 x 21 x 18,5 cm

Número de identificación MUPA 353

225. Venus roja

Toledo, 2013

Cedente Pablo Sanguino Arellano.

Abanico plegable con varillaje (32+2) de madera y país de algodón pintado por Pablo Sanguino.

Medidas: 42,5 x 21 x 18,5 cm

Número de identificación MUPA 352





227. El colgante

Toledo, 2013

Cedente Pablo Sanguino Arellano

Abanico plegable con varillaje (18+2) de madera y país de algodón pintado por Pablo Sanguino.

Medidas: 54 x 28 x 13 cm

Número de identificación MUPA 355

Pablo Sanguino es un artista toledano que juega en sus obras con la abstracción y la figuración con un cierto referente simbólico que no deja indiferente al espectador. Entre sus obras más destacadas encontramos cerámica, bandejas, pinturas, porcelanas y abanicos.

228. La pensante

Toledo, 2013

Cedente José Valero Huerta.

Abanico plegable con varillaje (32+2) de madera y país de algodón decorado por el artista Pablo Sanguino.

Medidas: 42 x 21 x 18,5 cm

Número de identificación MUPA 330

229. Imitación de la pensante

Toledo, 2013

Cedente José Valero Huerta.

Abanico plegable con varillaje (31+2) de madera y país de algodón.

Medidas: 42 x 21 x 18,5 cm

Número de identificación MUPA 331

El abanico ocre es una imitación realizada en China de la obra número 330 elaborada por Pablo Sanguino.



230. Grand Tour

Italia, ca. 1780

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (18+2) de marfil calado con trabajo de grillé y tallado.

El país es de cabritilla pintado a gouache.

Medidas: 46 x 26 x 11 cm

Número de identificación MUPA 44

Los hallazgos de Herculano y Pompeya, en 1738-1748, hicieron que los vestigios arqueológicos se reprodujeran en dibujos, estampas y abanicos *souvenir* que circularon por toda Europa gracias a los jóvenes pertenecientes a familias pudientes que realizaron la ruta del *Grand Tour* para conocer la península itálica.

231. El triunfo de la Aurora

Italia, ca. 1760

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (18+2) de marfil calado, grabado y pintado. El país es de cabritilla pintado a gouache.

Medidas: 45 x 25 x 10 cm

Número de identificación MUPA 45

País decorado con una reproducción del fresco *La Aurora*, pintado por Guido Reni para el Casino Rospigliosi Pallavicini de Roma entre 1613 y 1614.





232. La rendición de Granada

España

Cedente José Valero Huerta.

Abanico plegable (16+2) de asta de toro y
país de cabritilla pintado por H. Douan.

Medidas: 44,5 x 22,5 x 9 cm

Número de identificación MUPA 329

El país está decorado con una reproducción del cuadro *La rendición de Granada* del pintor Francisco Pradilla, quien fue director del Museo del Prado de 1896 a 1898. (MP)
El Senado encargó la ejecución del cuadro en 1882 y en él se muestra al rey Boabdil entregando las llaves de Granada a los Reyes Católicos, Isabel y Fernando.

Abanicos de Flores



Según María José López Terrada, catedrática en la Universidad de Valencia, *"La pintura de flores constituye uno de los más interesantes campos de encuentro entre la ciencia y el arte"*. Desde comienzos del siglo XVI Europa experimentó un creciente interés por la botánica lo que llevó a la formación de expediciones científicas favoreciendo el conocimiento y la introducción de nuevas especies asiáticas, africanas o americanas.

Valencia reunía todas las características necesarias para la creación de un jardín botánico que facilitará el estudio de las diversas especies, lo que unido a la necesidad de formar a diseñadores textiles que potenciaran la industria de la seda valenciana, determinó la creación de la Sala de Flores, Ornamentos y otros diseños adecuados para Tejidos en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en 1778 (Terrada, 2009: 454-460).

Los ornamentos florales y vegetales acompañarán con su rico colorido a las diversas manifestaciones artísticas de los siglos posteriores haciéndose mucho más relevantes en las decoraciones barrocas y rococó con volutas, rocallas, guirnaldas y cenefas con flores que enmarcarán jardines románticos cómplices del amor.

Durante el modernismo, la fauna y la flora serán un recurso recurrente en el arte, pero de manera independiente; ahora serán los protagonistas de decoraciones sensuales de colores vibrantes.

Las flores del Art Nouveau escapan de los marcos y espacios en curvas sinuosas mientras que el Art Déco los ordenara en masas equilibradas (Pérez, 2003 20-21). En la actualidad, las flores siguen inspirando a numerosos artistas que encuentran en ellas una incalculable belleza.

La colección permanente del Museo del Abanico de Aldaia ofrece un amplio repertorio de países decorados con motivos florales que ilustran la evolución por el gusto botánico en la industria abaniquera desde el siglo XVIII hasta nuestros días.





233. Flores y pájaros

Valencia, 1840

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (20+2) de hueso calado, grabado y maqueado en oro. El paño está elaborado con plumas pintadas con guirnaldas de flores y pájaros.

Medidas: 47 x 24,5 x 13 cm.

Número de identificación MUPA 149

234. Las flores de Úrsula

España, 1880

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (11+2) de carey de perfil liso y país de seda pintado a gouache. Medidas: 43,5 x 22,5 x 9,5 cm.

Número de identificación MUPA 61



235. Margaritas

Aldaia, ca.1970

Cedente Carlos Navarro Payá.

Abanico plegable con varillaje (32+2) de madera de níspero calado y pintado. País de batista de algodón pintado por Doménech Calvo. Medidas: 39 x 21 x 18 cm. Número de identificación MUPA 10

Esta obra es una de las cuatro piezas que el pintor realizó para sus ascendientes antes de retirarse del oficio.

236. Flores azulonas

Valencia, ca. 1915

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (16+2) de hueso calado con trabajo de grillé. País de seda con lentejuelas pintado al gouache. Medidas: 45,5 x 24,5 x 10

Número de identificación MUPA 91



237. Pájaros y flores

Aldaia, varillaje ca. 1910. País 2008

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (14+2) de nácar *aliotis goldfish* tintado de amarillo. País de algodón y seda pintado al gouache por Édgar Blay.

Medidas: 40,5 x 21,5 x 9,5 cm

Número de identificación MUPA 95



239. Explosión primaveral

Valencia, 1920

Cedente Francisco Garrido Haro

Abanico plegable con varillaje (22+2) de hueso maqueado. País de seda pintada al gouache con lentejuelas. Modernista.

Medidas: 40 x 21 x 12 cm

Número de identificación MUPA 407



238. Rosas

Aldaia, 2012

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (14+2) de madera de ébano calado y tallado. País de algodón pintado por R. Segarra.

Medidas: 57,5 x 28 x 12 cm

Número de identificación MUPA 130



240. Gloria

Aldaia, 2015

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (12+2) de madera de ébano grabado en oro con aplicaciones de nácar. País de batista de algodón pintado por los maestros Blay Villa.

Medidas: 48 x 25,5 x 11,5 cm

Número de identificación MUPA 134



241. Belinda

Aldaia, 2015

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (12+2) de madera de ébano grabado y calado. País de batista de algodón pintado por los maestros Blay Villa.

Medidas: 48,5 x 26 x 11,5 cm

Número de identificación MUPA 137



242. Lorena

Aldaia, 2015

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (12+2) de madera de palo santo con apliques de madera de ébano grabado y calado. País de batista de algodón pintado por los maestros Blay Villa.

Medidas: 48,5 x 26 x 11,5 cm

Número de identificación MUPA 138



243. Elena

Aldaia, 2015

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (12+2) de madera de palo santo con apliques de madera de ébano y nácar, grabado y calado. El país es de batista de algodón pintado por los maestros Blay Villa.

Medidas: 48,5 x 26 x 11,5 cm

Número de identificación MUPA 139



244. Mónica

Aldaia, 2015

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (10+2) de madera de palo santo grabado. País de batista de algodón pintado por los maestros Blay Villa. Medidas: 50 x 26,5 x 11 cm

Número de identificación MUPA 135



246. Elisabeth

Aldaia, 2015

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (12+2) de madera de ébano con apliques de nácar grabado en oro. El país es de batista de algodón pintado por los maestros Blay Villa

Medidas: 48 x 24,5 x 9,5 cm

Número de identificación MUPA 140



245. Vanessa

Aldaia, 2015

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (14+2) de madera de palo santo grabado y calado. País de batista de algodón pintado por los maestros Blay Villa. Medidas: 52 x 26 x 18 cm

Número de identificación MUPA 136



247. Ana

Aldaia, 2015

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (12+2) de madera de ébano grabado y con incrustaciones de nácar. El país es de batista de algodón pintado por los maestros Blay Villa. Medidas: 48 x 26 x 11 cm
Número de identificación MUPA 141



249. Elia

Aldaia, 2015

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (16+2) de madera de palo santo con incrustaciones de nácar. El país es de batista de algodón pintado por R. Segarra. Medidas: 64 x 34 x 14cm
Número de identificación MUPA 143



248. Silvia

Aldaia, 2017

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable (12+2) con varillaje de palo santo grabado y con incrustaciones de nácar. País de batista de algodón pintado por los maestros Blay Villa. Medidas: 48,5 x 26 x 11cm
Número de identificación MUPA 268





250. Patricia

Aldaia, 2015

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (10+2) de madera de palo santo grabado. País de batista de algodón pintado por los maestros Blay Villa. Medidas: 48 x 26 x 11,5 cm

Número de identificación MUPA 142

251. Pájaros y flores

Valencia, ca.1900

Cedente María Luisa Andrés Sahagún

Abanico plegable con varillaje (38+2) de dagame pulido y país de algodón pintado a gouache. Medidas: 41,5 x 23 x 13,5 cm

Número de identificación MUPA 154



252. Miniatura en flores

Valencia, actual

Cedente María Luisa Andrés Sahagún

Abanico plegable con varillaje (10+2) de nacarina y país de algodón pintado.

Número de identificación MUPA 159



253. Miniatura blanca

Aldaia, actual

Cedente María Luisa Andrés Sahagún

Abanico plegable con varillaje (10+2) de nacarina blanca y país de encaje y lentejuelas. Medidas: 23 x 12 x 6 cm

Número de identificación MUPA 160



254. Floreal

Francia

Cedente Manuel Rochina Tàrrega.

Abanico plegable con varillaje (14+2) de hueso grabado y calado a *grillé* y país de seda. Medidas: 61 x 32,5 x 11 cm

Número de identificación MUPA 244



256. Mariposas de nácar

Aldaia, 2017

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (12+2) de nácar grabado y tintado y país de seda pintado al *gouache* con incrustaciones de nácar. Medidas: 39,5 x 21,5 x 9,5 cm

Número de identificación MUPA 298



255. Motivo Floreal

Aldaia, 2005

Cedente Manuel Rochina Tàrrega.

Abanico plegable con varillaje (32+2) de madera de peral calado por Gerardo Vacas Baños y pintado por Honorato Martín. Medidas: 41,5 x 27,5 x 14,5 cm

Número de identificación MUPA 245





257. Contraste floreal

Aldaia, 1998

Cedente Manuel Rochina Tàrrega.

Abanico plegable (12+2) de madera
calada y pintada por Gerardo Vacas Baños.

País de blonda de poliéster.

Medidas: 41 x 20 x 10 cm

Número de identificación MUPA 247



258. Flores en azul

Aldaia, 2017

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje de madera de ébano grabado con incrustaciones de nácar. El país es de raso de seda pintado. Número de identificación MUPA 304

Abanico plegable realizado por los maestros Blay Villa para la exposición "Seda al Vent" realizada por el Museo del Abanico de Aldaia. La composición de flores está pintada imitando los bordados florales.

259. Abanico puñal

Valencia, actual

Cedente María Luisa Andrés Sahagún.

Abanico plegable con varillaje (10+2) de peral lacado. El país es de algodón pintado con la técnica del *gouache*.

Medidas: 42 x 22,5 x 9,5 cm

Número de identificación MUPA 161



260. Miniatura en flores

Valencia

Cedente Familia Folgado Vives.

Abanico plegable con varillaje (16+2) de asta calado, grabado y maqueado y país de seda.

Medidas: 51 x 27 x 15 cm

Número de identificación MUPA 188





Abanicos Bordados,
Encajes y Lentejuelas

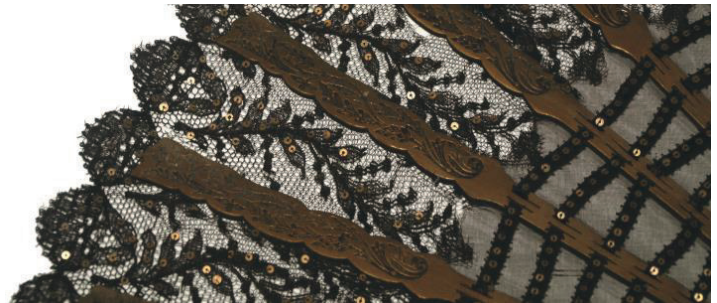
Por primera vez en el siglo XVIII la moda fue considerada un fenómeno social y las diferentes clases sociales se distinguían según el atuendo que se portase. El abanico de diversos estilos fue un complemento fundamental de la moda y las damas de las altas clases sociales los combinaban con sus vestidos.

La aplicación de encaje en los abanicos dependerá de la moda del vestir al ser un fabuloso complemento de la indumentaria femenina. En España, con la fusión de las culturas árabe y cristiana, el encaje adquiere prestigio en las artes decorativas del arte renacentista. En las obras pictóricas aparecen encajes en los trajes de los personajes retratados. Encajes de hilo de oro, plata y seda, que se llamaron pasamanos, y randas a los de hilo blanco.

En los siglos XVI y XVII los encajes en cuellos y puños tuvieron su equivalente en abanicos de encaje de *reticella* y a la aguja de inspiración italiana o flamenca. En el siglo XVIII la mantilla española de encaje cobrará gran protagonismo. A finales de siglo, a causa de la Revolución Francesa, Cataluña emergerá como gran centro de producción para exportar a Francia, vendiéndose como variantes del encaje Chantilly al mismo tiempo que nacerá el encaje catalán, el *ret fi* (Villoldo, BVMC).

Cuando decae el uso del encaje en el vestido, decae también su empleo en los países de los abanicos hasta que a finales del XIX resurge para confeccionar los abanicos de ceremonia, predominando los encajes de Bruselas, Brujas, Malinas o Chantilly (Valverde, 2010: 63). Los abanicos de encaje fueron parte del ajuar de la novia y solían ser regalos de boda si eran de color blanco y regalos de noche o baile si eran negros (Cuesta, López, 2008: 84).

Otros materiales utilizados para enriquecer los países de los abanicos son los bordados con guirnaldas y motivos vegetales que brillaban bajo los efectos de las lentejuelas y laminillas de color. Las lentejuelas se fabricaban con finas hojas de metal dorado, plateado o coloreado. La lámina, de base muy fina, se troquelaba y a veces se agujereaba cuando iba cosida a la tela del país.





261. Ernest Kees

Francia, ca. 1920

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (15+2) de carey serpenteante con aceros y país de encaje con lentejuelas. Fabricante Ernest Kees. Medidas: 51 x 27 x 10,5 cm

Número de identificación MUPA 283

262. Miniatura en encaje

Varillaje ca. 1995. País ca. 1880

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (7+2) de hueso. El país es de encaje Chantilly.

Medidas: 15 x 8,5 x 4 cm

Número de identificación MUPA 42



264. Sultán con lentejuelas

Francia, 1890

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (16+2) de madera dorada y país de encaje y lentejuelas. Medidas: 50,5 x 27 x 12 cm

Número de identificación MUPA 215



263. Sultán

Valencia, 1900

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (10+2) de madera de ébano varifuera. País de seda y encaje Chantilly.

Medidas: 45,5 x 24,5 x 10 cm

Número de identificación MUPA 35

265. Chantilly

Francia, ca.1880

Cedente Manuel Rochina Tàrrega.

Abanico plegable de novia con varillaje (16+2) de nácar de perfil liso y guías de hueso. El país es de encaje *point de rosé*.

Medidas: 43 x 23 x 8 cm

Número de identificación MUPA 249



266. Duvelleroy Bourgeau

Francia, ca. 1890

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (16+2) de nácar *bourgeau* y país de seda con lentejuelas. Abanico de Duvelleroy.

Medidas: 40,5 x 21,5 x 8 cm

Número de identificación MUPA 232



268. Flores perfumadas

París, ca. 1890

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (18+2) de hueso calado, grabado y maqueado en oro. El país es de seda y organza con lentejuelas. Medidas: 38 x 20,5 x 12 cm

Número de identificación MUPA 101



267. Sonrisas de lentejuelas

París, ca. 1880

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (11+2) de concha rubia y caberas de hueso calado, grabado y con trabajo de piqué.

Medidas: 18 x 10 cm

Número de identificación MUPA 102



269. Sinuoso chantilly

Francia, 1890

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (16+2) de madera de ébano tallado a buril de tormo.

País de encaje Chantilly.

Medidas: 56 x 29,5 x 12,5 cm

Número de identificación MUPA 37

Espectacular ejemplar de encaje Chantilly de noche, montado a la inglesa, y confeccionado a la aguja en *point de gaze*.

270. Abanico de encaje y nácar

Varilla Francia, país Bruselas, 1890

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable de novia con varillaje (16+2) de nácar madreperla de perfil liso y doble país de encaje *Point-rosé*.

Medidas: 44 x 22 x 9 cm

Número de identificación MUPA 36



272. Bordado en oro

Valencia, ca. 1880-1890

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (14+2) de hueso calado y grabado. País de raso de seda con puntilla.

Medidas: 61,5 x 32,5 x 12,5 cm

Número de identificación MUPA 93

271. Querubines y guirnaldas

Francia, ca.1890

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (16+2) de nácar *Aliotis Goldfish* tintado de perfil liso.

El país es de seda con encaje pintado al *gouache*. Medidas: 45,5 x 24 x 12 cm

Número de identificación MUPA 68





273. Dama, mariposas y flores

Valencia, 1900

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable de novia con varillaje (16+2) de madera tallado a buril de torno.

Doble país de seda con encaje pintado al gouache. Medidas: 56 x 30 x 13 cm

Número de identificación MUPA 34



274. Querubines con instrumentos

Ca, 1890

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable de novia con varillaje (16+2) de nácar *goldfish* calado y grabado. País de seda con encaje pintado con la técnica del *gouache*.

Medidas: 54 x 28 x 10,5 cm

Número de identificación MUPA 32



275. Dama, mariposas y flores

Valencia, 1900

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable pericón de novia con varillaje (16+2) de madera tallado a buril de tormo y pintado. Doble país de seda y encaje pintado al *gouache*.

Medidas: 56 x 30 x 13 cm

Número de identificación MUPA 33



276. La dama y el querubín

Francia, ca. 1890

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable de novia con varillaje (16+2) de nácar ondulado grabado. País de seda y encaje pintado al gouache.

Medidas: 53,5 x 28 x 11

Número de identificación MUPA 208



278. Nácar y Chantilly

París, ca. 1880

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable de novia con varillaje (14+2) de nácar goldfish y país de encaje Chantilly. Medidas: 48,5 x 25,5 x 12 cm

Número de identificación MUPA 224

277. Encaje negro

Valencia, 1998

Cedente María Luisa Andrés Sahagún.

Abanico plegable con varillaje (10+2) de madera de peral lacado de perfil liso y pintado con país de encaje.

Medidas: 17 x 8,5 x 4 cm

Número de identificación MUPA 164





279. Rombos y lágrimas

Valencia, ca. 2017

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (14+2) de nácar. País de raso de seda con incrustaciones de nácar y lentejuelas.

Medidas: 41 x 21,5 x 10.5 cm

Número de identificación MUPA 297

280. Margaritas de Bruselas

Bruselas, ca.1890

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (16+2) de nácar y país de encaje.

Medidas: 43 x 22,5 x 8 cm

Número de identificación MUPA 278



282. Flor es de raso

Valencia, ca. 1905

Cedente Abanicos Blay Villa

Abanico plegable con varillaje (16+2) de nácar madreperla blanco calado y grabado. País de raso bordado con hilo de seda.

Medidas: 50 x 25,5 x 12,5 cm

Número de identificación MUPA 482

281. Roto y recompuesto

Valencia, 1890

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (8+2) de madera y país de encaje con lentejuelas.

Medidas: 56 x 30 x 14 cm

Número de identificación MUPA 217





283. Chantilly

Francia, ca. 1890

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (14+2) de carey de perfil liso y país de encaje Chantilly montado a la inglesa. Anilla de carey.

Medidas: 61,5 x 32 x 13,5 cm

Número de identificación MUPA 291

284. Flores y seda.

Valencia, ca. 1960

Cedente Manuel Rochina Tàrrega.

Abanico plegable (16+2) de madera de ébano y país de seda y puntilla pintado al gouache.

Medidas: 57 x 30 x 14 cm

Número de identificación MUPA 250



286. Ángeles músicos

Francia, ca. 1880

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable pericón con varillaje (16+2) de carey. País de encaje chantilly y gasa pintado al gouache.

Medidas: 67,5 x 35 x 12 cm

Número de identificación MUPA 290



285. Burdeos

Valencia, 1890

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable pericón con varillaje (14+2) de madera y país de raso de seda bordado y con puntilla.

Medidas: 61 x 32 x 13 cm

Número de identificación MUPA 284

287. Chantilly ondulado

París, ca. 1885

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable pericón con varillaje (16+2) de carey ondulado. País de encaje negro chantilly.

Medidas: 68 x 33,5 x 12 cm

Número de identificación MUPA 463



289. El nido

Japón, ca. 1900

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable pericón con varillaje (20+2) de marfil. País de seda bordado con hilo blanco. Medidas: 53,5 x 27 x 11,5 cm

Número de identificación MUPA 467



288. Las lentejuelas del sultán

Valencia, ca. 1895

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable pericón con varillaje (18+2) de madera de ébano y país de seda y lentejuelas. Medidas: 67,5 x 34 x 10 cm

Número de identificación MUPA 470



290. Encaje Garrido

Mislata, ca. 1950.

Cedente Francisco Garrido Haro.

Abanico plegable con varillaje (14+2) de hueso calado, grabado y pintado por Francisco Garrido. El país es de tul e hilo de oro. Medidas: 36 x 18 x 6,5 cm

Número de identificación MUPA 453

Francisco Garrido Molina (1929-1982) nació en Linares, Jaén. Huyendo de la guerra en 1936 la familia se instala en Mislata.

A la temprana edad de 8 años acude a Industrias Prior donde a través de la ventana admiraba el trabajo de Don Miguel, quien sería su futuro maestro. Garrido se especializó en el calado, adornado y maqueado del varillaje. En los años sesenta formó parte del equipo que Valencia envió a la Feria Internacional de Artesanía de Munich y a mediados de los años sesenta montó una fábrica propia hoy desaparecida.

291. Julieta

Francia, 1890

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (12+2) de carey de perfil liso y país de encaje.

Medidas: 44 x 23 x 11 cm

Número de identificación MUPA 214



292. El anuncio de la primavera

Valencia ca.1890

Cedente José Valero Huerta

Abanico plegable con varillaje (16+2) de madera y país de tul y puntilla.

Medidas: 57 x 28 x 12 cm

Número de identificación MUPA 336



293. El tesoro de la vid

Francia, ca. 1800

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable estilo imperio con varillaje (18+2) de asta con incrustaciones de acero. País de organdí con lentejuelas. Medidas: 41,5 x 22 x 6,5 cm
Número de identificación MUPA 475



295. El capricho de Josefina

Francia, 1799

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (16+2) de marfil con incrustaciones de plata dorada y país de seda y tul con lentejuelas. Medidas: 35 x 18,5 x 4,5 cm
Número de identificación MUPA 481

294. Ritmos brillantes

Ca.1890

Cedente Manuel Rochina Tàrrega.

Abanico plegable con varillaje (14+2) de cuerno de ciervo y país de algodón con lentejuelas.

Medidas: 35 x 17,5 x 5,5 cm

Número de identificación MUPA 417





296. Flor de lentejuelas

Francia, ca. 1799

Cedente Abanicos Blay Villa

Abanico plegable estilo imperio con varillaje (16+2) de marfil con incrustaciones de plata dorada. País de seda con lentejuelas de latón. Medidas: 33,5 x 19,5 x 4,5 cm
Número de identificación MUPA 485

Abanicos Commemorativos Publicitarios y Souvenirs



Recuerdo de las Bodas de
Oro del Srno. Cristo
de los Necesitados.

CLAVARIOS:

JOSE MATEU ANDRES
JUAN MARTI SENENT
AURELIO GIL FOLGADO
FRANCISCO SORLI NUNA
JOSE M. PASQUAL SULAY
JOSE VILANOVA FOLGADO

Encuentra que
els Clay
na es
per es

Lejos quedan los abanicos decorados con las ruinas de Pompeya y Herculano o con reproducciones de los frescos de los muros más representativos de la península itálica. Recuerdos que circulaban por toda Europa, gracias a los viajes que emprendían jóvenes de familias pudientes deseosos de conocer las rutas históricas que ofrecía el *Gran Tour* del siglo XVIII.

Alejados de esa visión romántica del siglo XVIII, el emergente turismo de los años posteriores hasta llegar a nuestros días y la evolución de las artes gráficas que permiten el abaratamiento de los costes, han hecho que la industria encuentre en los objetos de recuerdo un filón importante para vender una marca propia.

Los objetos que compran los turistas como recuerdo constituyen además de una experiencia un elemento de propaganda del lugar de visita. En ellos se mezclan gustos y valores de alta y baja cultura, dando como resultado un incremento de establecimientos conocidos como tiendas de *souvenir* que se pueden encontrar en las principales calles de los centros históricos de las ciudades o en las tiendas de los museos, que han sabido sacar partido a este tipo de producto (García, 2006: 399-408).

Relacionados con el recuerdo emotivo encontramos los abanicos conmemorativos que dejan huella de momentos de gran importancia a lo largo de la historia y que al mismo tiempo sirvieron de obsequio o

souvenir. En esta línea, el MUPA alberga en su colección permanente abanicos de esta tipología, algunos decorados con eventos que hicieron historia en España, como la Exposición Universal de Sevilla de 1992.

Por último, y no menos importante, se encuentran los abanicos publicitarios. Empresas y diseñadores han utilizado desde el siglo XX los abanicos para publicitar su marca. En la actualidad la industria abaniquera ofrece una gran variedad de materiales para imprimir logotipos que, en ocasiones, pueden ser esplendidos diseños artísticos.





297. Centenario del Santísimo Cristo de los Necesitados

Aldaia, 1900

Cedente Abanicos Blay Villa

Abanico plegable con varillaje (10+2) madera con país de papel impreso.

Medidas: 50 x 25 x 13 cm

Número de identificación MUPA 79

Abanico conmemorativo del primer centenario del Santísimo Cristo de los Necesitados de Aldaia.



298. Bodas de Oro del Santísimo Cristo de los Necesitados

Aldaia, 1950

Cedente Abanicos Blay Villa

Abanico plegable con varillaje (14+2) de madera y país de papel impreso.

Medidas: 22 x 4,5 x 11,5 cm

Número de identificación MUPA 78

Abanico conmemorativo de las Bodas de Oro del Santísimo Cristo de los Necesitados de Aldaja.



299. Unión Europea

Aldaia, 1989

Cedente Antonio Pascual Rudilla

Abanico plegable con varillaje (16+2)
madera con país de algodón serigrafiado
con tinta de oro.

Medidas: 41,5 x 23 x 16,5 cm

Número de identificación MUPA 59

Regalo de despedida presidencial de la Unión Europea del gobierno español. Los diseños dorados representan los símbolos de la Unión Europea.





300. Linda Baker, "la mujer de hierro"

Aldaia, 1970

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (7+2) de madera de ébano y país de papel impreso.

Medidas: 36 x 21 x 10,5 cm

Número de identificación MUPA 322

Angelita Villa "La mujer de hierro", conocida por Linda Baker, nombre artístico creado por

su marido, Paco Blay, empresario de espectáculos y artesano de abanicos. Angelita Villa, nacida en Cenizate (Albacete), contrajo matrimonio y se empadronó en Aldaia. La artista llenó plazas de toros y estadios de fútbol de España y Portugal mostrando una espectacular fuerza doblando barras de hierro y arrastrando vehículos y otros objetos pesados.



301. Parfum Azurea

París, 1906

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (14+2)
de madera y país de papel.

Medidas: 46 x 24,5 x 7,5 cm

Número de identificación MUPA 216



302. Dubonnet

Francia, ca. 1925

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (18+2) de madera y país de papel.

Número de identificación MUPA 321



303. Restaurant Gaiety

Francia, ca. 1930

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (14+2) de madera y país de papel.

Número de identificación MUPA 319



304. Cartier

Aldaia, 2005-2010

Cedente Mireia Fernández.

Abanico plegable con varillaje (22+2) de madera. País de algodón impreso en serigrafía.

Medidas: 4,5 x 21,5 x 9,5 cm

Número de identificación MUPA 370





305. Hotel Victoria y Eduardo VII

París, ca, 1925

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (9+2) de madera y país de papel, con anverso y reverso. Estilo modernista.

Medidas: 29 x 17,5 x 7,5 cm

Número de identificación MUPA 318



306. Museo del Prado

Aldaia, 2010

Cedente Mireia Fernández.

Abanico plegable con varillaje (22+2) de madera y país de algodón litografiado. Fabricado por Abanicos Folgado.

Medidas: 47,5 x 25,5 x 10 cm

Número de identificación MUPA 372



308. España 82

Aldaia, 1982

Donación Manuel Rochina Tàrrega.

Abanico plegable con varillaje (8+2) de plástico y país de algodón litografiado.

Medidas: 22 x 12 x 5,5 cm

Número de identificación MUPA 489



307. El Bosco. Museo del Prado

Aldaia, 2010

Cedente Mireia Fernández.

Abanico plegable con varillaje (22+2) de madera. País de algodón litografiado. Fabricado por Abanicos Folgado.

Medidas: 47,5 x 25,5 x 10 cm

Número de identificación MUPA 345

309. Naranjito 82

Aldaia, 1982

Donación Manuel Rochina Tàrrega.

Abanico plegable con varillaje (8+2) de plástico y país de algodón litografiado.

Medidas: 22 x 12 x 5,5 cm

Número de identificación MUPA 487



310. Mundial 82

Aldaia, 1982

Donación Manuel Rochina Tàrrega.

Abanico plegable con varillaje (8+2) de plástico y país de algodón litografiado.

Medidas: 22 x 12 x 5,5 cm

Número de identificación MUPA 488





Abanicos Infantiles

A lo largo de la historia de la humanidad los artistas siempre han intentado mostrar los movimientos del ser humano en todas sus facetas. Los creadores de arte de diferentes épocas en las diversas manifestaciones artísticas han tratado el tema de los juegos infantiles (Herrador, 2010: 11-12).

Los juegos populares y tradicionales que se han ido representando reflejan una actividad que tiene como finalidad no solo divertir y entretener, sino enseñar y permitir al ser humano a interrelacionarse entre sí y con su entorno (Solís, 2011:43-53).

Los temas infantiles se pueden seguir en obras pictóricas, como *Juego de boches* de Ramón Bayeu, *Juego de niños*, de Antonio González, *El juego del balón* de Joseph Flipart o *Angelitos jugando con un pichón*, de Boucher, entre otros. Pero quizás, en este sentido sea Goya el que en mayor medida ha influenciado en la elaboración de países de abanicos, repitiéndose en numerosas ocasiones el juego de la gallinita ciega.

Los temas infantiles en los países de abanicos fueron muy frecuentes a finales del siglo XIX y todo el siglo XX. Los cuentos populares son algo común en todas las culturas, enseñan de manera sutil a los más pequeños. Con la invención del cine y la televisión muchos de los cuentos pasaron a ser películas animadas y los países de abanicos se llenaron de escenas con

personajes animados del cine famosos como Blancanieves o Tom y Jerry.

La colección permanente del MUPA alberga en su interior un amplio muestrario de abanicos infantiles realizados con diversos materiales y técnicas que muestran el carácter risueño de esta temática.



311. Gallinita ciega

Ca. 1830

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (9+2) de bronce dorado con incrustaciones de acero. País de papel grabado e iluminado.

Medidas 10 x 5,5 x 2 cm

Número de identificación MUPA 38



313. La niñez

París, 1885

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable (14+2) con varillaje de carey de perfil liso. La guarda principal con las iniciales metálicas S.H.

Medidas: 44 x 22 x 9 cm

Número de identificación MUPA 239



312. El juego de los aros

Ca. 1850

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (10+2) de hueso grabado a buril y país de papel grabado e iluminado.

Medidas: 18,5 x 10,5 x 5 cm

Número de identificación MUPA 39

314. Merienda infantil

Valencia, ca.1960

Donación María Luisa Andrés Sahagún.
Abanico plegable con varillaje (26+2) de
madera de plátano y país de algodón.
Número de identificación MUPA 153



315. Jugando en la playa

Valencia

Donación María Luisa Andrés Sahagún.
Abanico plegable con varillaje (20+2) de
madera de plátano chumbo y país de
papel litografiado.
Medidas: 34 x 16,5 x 8 cm
Número de identificación MUPA 157



316. Personajes de animación

Aldaia, ca. 1980

Donación Manuel Rochina Tàrrega.
Abanico plegable con varillaje (10+2) de
plástico y país de algodón litografiado.
Medidas: 30 x 16,5 x 9 cm
Número de identificación MUPA 486



317. El columpio

Aldaia, ca. 1980

Donación Manuel Rochina Tàrrega.

Abanico plegable con varillaje (12+2) de madera y país de algodón litografiado.

Medidas: 27 x 16 x 7,5 cm

Número de identificación MUPA 490



319. Niños en el bosque

Aldaia, ca. 1980

Donación Manuel Rochina Tàrrega.

Abanico plegable con varillaje (10+2) de madera y país de algodón litografiado.

Medidas: 28 x 15 x 8 cm

Número de identificación MUPA 492



318. Blancanieves

Aldaia, ca. 1980

Donación Manuel Rochina Tàrrega.

Abanico plegable con varillaje (8+2) de plástico y país de algodón litografiado.

Medidas: 33 x 18 x 8 cm

Número de identificación MUPA 491

320. Fiesta infantil

Aldaia, ca. 1980

Donación Manuel Rochina Tàrrega.

Abanico plegable con varillaje (10+2) de madera y país de algodón litografiado.

Medidas: 28 x 15 x 8 cm

Número de identificación MUPA 493



322. Cuentos infantiles

Aldaia, ca.1980

Donación Manuel Rochina Tàrrega.

Abanico plegable con varillaje (10+2) de plástico y país de algodón litografiado.

Medidas: 29,5 x 16,5 x 9 cm

Número de identificación MUPA 495



321. Holanda

Aldaia, ca.1980

Donación Manuel Rochina Tàrrega.

Abanico plegable con varillaje (10+2) de plástico y país de algodón litografiado.

Número de identificación MUPA 316



323. Tom y Jerry

Aldaia, ca. 1980

Donación Manuel Rochina Tàrrega.

Abanico plegable con varillaje (10+2) de plástico y país de algodón litografiado.

Medidas: 30,5 x 16,5 x 9 cm

Número de identificación MUPA 494



325. El perrito

Ca. 1860

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable (14+2) con varillaje de nácar grabado y tintado. País de raso de seda pintado al gouache.

Medidas: 45,5 x 23,5 x 10 cm

Número de identificación MUPA 288



324. Niños jugando

Francia, ca.1880

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (14+2) de nácar de perfil liso. País de raso cromolitografiado por A. Lauronce.

Medidas: 53 x 27,5 x 12 cm

Número de identificación MUPA 192

326. La gallinita ciega

Valencia, ca.1860

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable (12+2) con varillaje de nácar. País de papel litografiado e iluminado, reverso de cabritilla.

Medidas: 51 x 26 x 16 cm

Número de identificación MUPA 207

327. Cazando mariposas

Ca.1880

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable (14+2) con varillaje de nácar y país de papel

Medidas: 49 x 24,5 x 8,5 cm

Número de identificación MUPA 303





328. Lección de esgrima

Aldaia, ca.1950

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable (14+2) con varillaje de hueso calado y pintado. País de algodón.

Medidas: 45 x 23 x 11cm

Número de identificación MUPA 203



329. Jugando en el islote

Ca. 1860

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable (16+2) con varillaje de nácar madreperla calado, grabado y maqueado en oro. El país es de papel litografiado e iluminado.

Medidas: 51 x 26,5 x 13,5 cm

Número de identificación MUPA 281

Objetos Mitológicos



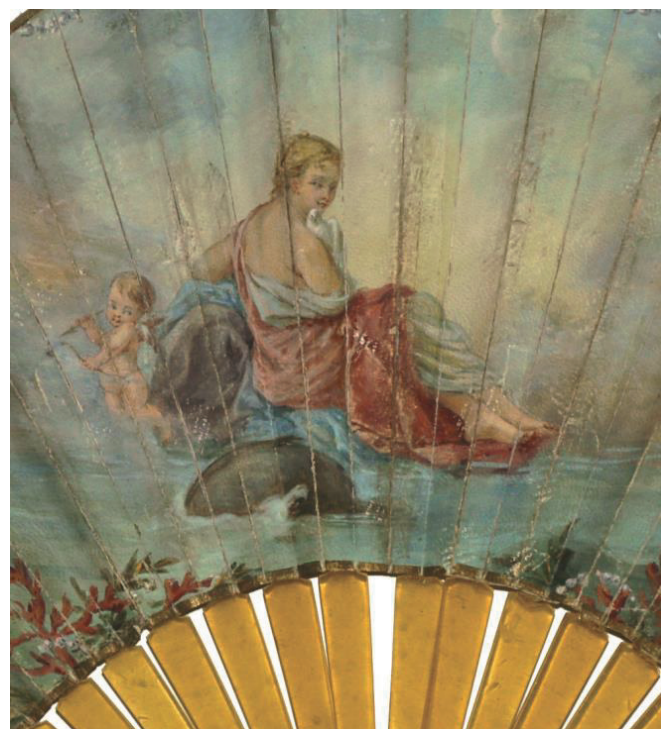
En el siglo XVIII los temas mitológicos abundan entre las diversas manifestaciones artísticas. Los modelos iconográficos se configuran a través de diferentes focos de inspiración como pueden ser los grandes maestros del Renacimiento y el Barroco. Contribuyeron a ello los descubrimientos de Herculano y Pompeya, que se convirtieron en un foco de interés para los numerosos viajeros ansiosos de incrementar sus conocimientos con la ruta del Grand Tour, y los vestigios de la Antigüedad dado que se consideraba que el origen del pensamiento residía en la cultura greco-romana.

La Antigüedad se vio reflejada en las diversas manifestaciones artísticas que influenciaron al resto de Europa gracias a los *souvenirs* que compraban los viajeros como recuerdo. Los viajeros del Grand Tour querían un retrato con elementos relacionados con la Antigüedad, por lo que los artistas satisfacían las necesidades de las altas clases sociales con alegorías pictóricas que asimilaban en sus modelos personajes mitológicos.

Los retratos mitológicos masculinos se solían representar en el caso de los niños con Cupido y con Apolo por lo que respecta a los adultos. En lo que respecta a los retratos mitológicos femeninos solían representarse con Venus, Diana, Flora o las Musas, y los modelos iconográficos de las escenas mitológicas se extraían de fuentes literarias como la Odisea o la Ilíada. Los

artistas representaban a los seres mitológicos de manera teatral, con dinamismo y posturas erosensuales, algo que ya vimos con las escenas galantes.

Es importante destacar en estos abanicos el papel de la mujer en las representaciones mitológicas del momento, ya que, dependiendo de la divinidad elegida, se destaca la maternidad o la castidad (Juno, Venus y Diana), la belleza juvenil (Flora, Psyche, Hebe o las Gracias), la educación (las Musas) o el carácter perverso de algunas féminas como Circe, Calipso o Medea (Martín de Vidales, 2018: 115-130).



330. El juicio de Paris

Francia, ca.1685

Cedente Abanicos Blay Villa.

Baraja de marfil (25+2) unida con hilo.

Medidas: 36 x 21,5 cm

Número de identificación MUPA 226

La baraja está decorada como si tuviera
país y muestra una escena mitológica.

Lo que correspondería a la fuente y las
cabezas principales están decoradas con
chinerías. Este ejemplar es el más antiguo de
la colección permanente del MUPA.



331. La hija de Neptuno

Siglo XVIII

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (20+2) de
concha rubia y país de cabritilla pintado a
gouache. Medidas: 28,5 x 15 x 8,5 cm

Número de identificación MUPA285



332. El baño de Venus

Francia, ca.1730

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (22+2) de nácar madreperla blanco, calado y grabado con rocallas, figuras y motivos marinos. El país es de cabritilla pintado al gouache con decoraciones de guirnaldas y flores exóticas. Pintado por J.R.

Medidas: 54 x 28 x 14 cm

Número de identificación MUPA 46



333. La batalla de Cupido

España, ca.1825

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable de estilo fernandino con varillaje (16+2) de hueso y nácar. El país es de papel grabado al aguafuerte e iluminado posteriormente.

Medidas: 45,5 x 23,5 x 9 cm

Número de identificación MUPA 52



334. La obra de Cupido

España, ca. 1827

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable de estilo Cristino con varillaje (16+2) de ébano calado con aplicaciones de nácar. País elaborado con papel pintado al gouache.

Medidas: 43 x 22,5 x 9 cm

Número de identificación MUPA 53

El país está decorado con Cupido en el centro. A su derecha se representan las escenas de los celos, la riña y el olvido, y a la izquierda aparecen el encuentro, la declaración y la mutua confesión.



335. Riñendo a Cupido

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (18+2) de hueso o marfil grabado, calado y tallado. El país es de papel pintado al gouache

Medidas: 43,5 x 27 x 15 cm

Número de identificación MUPA 227





336. La coronación de las ninfas

Aldaia, 2005

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje de nácar madreperla calado, grabado y maqueado con pan de oro y plata. Los medallones están realizados con láminas de nácar. El país es de batista de algodón pintado por la artista Carmen Monreal.

Medidas: 58 x 31 x 18,5 cm

Número de identificación MUPA 125



337. Ulises y Palas Atenea

Inglaterra, ca. 1730

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable elaborado con varillaje (23+2) marfil asiático, calado, grabado, pintado y maqueado con pan de oro. El país es de cabritilla pintado al gouache.

Medidas: 56,5 x 29 x 14 cm

Número de identificación MUPA 43



338. La disputa

Ca. 1870

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable (14+2) con varillaje nácar
bourgeois y país de cabritilla pintado al
gouache. Medidas: 51,5 x 27 x 13 cm

Número de identificación MUPA 280



Abanicos Ceremoniales

Si algo caracteriza a los abanicos ceremoniales son los Sacramentos del Bautismo, la Eucaristía y el Matrimonio. Con motivo de festejar la celebración de las bodas, las comuniones y los bautizos y en agradecimiento a la asistencia de los seres queridos al evento, se suele regalar un abanico que servirá de recuerdo a lo largo de la historia.

Estos detalles no son algo actual. Durante el siglo XVIII en Francia, la recién casada solía regalar a sus invitadas un abanico y un neceser, mientras que en la corte vienesa el futuro marido era quien regalaba el objeto a las damas. La novia, por su parte, también recibía un abanico normalmente de encaje o decorado con escenas mitológicas o bíblicas cargadas de simbolismo.

Algo similar ocurre con los abanicos de eucarísticos o de la Sagrada Comunión. Escenas representativas de la Eucaristía o el Sagrado Corazón abundaban en las decoraciones de estos países. En cuanto al Bautismo suelen ser representaciones de carácter costumbrista o bíblico.





339. El bautismo

España, ca.1850

Cedente Francisco Garrido Haro.

Abanico plegable con varillaje (12+2) de hueso calado, tallado y maqueado y caberas de nácar madreperla maqueado.

El país es de papel litografiado e iluminado al gouache. Medidas: 50,5 x 25,5 x 14,5 cm

Número de identificación MUPA 392

340. Amorcillos

España, ca.1950

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (12+2) de nacarina y país de algodón pintado al gouache.

Medidas: 54 x 28 x 13 cm

Número de identificación MUPA 356



341. Las palomas del amor

Aldaia, 2012

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (12+2) nácar madreperla grabado a buril y país de algodón pintado al gouache.

Medidas: 43,5 x 22 x 9,5 cm

Número de identificación MUPA 358



342. La boda

París, ca. 1895

Cedente Francisco Garrido Haro.

Abanico plegable con varillaje (14+2) de ébano calado y grabado. País de batista de algodón. Abanico Duvelleroy.

Medidas: 52 x 27,5 x 12 cm

Número de identificación MUPA 440



343. Comunión.

Francia, 1880

Cedente Francisco Garrido Haro.

Abanico plegable con varillaje (14+2) de nácar goldfish de Tahití de perfil liso con anilla y roseta de metal. El país es de gasa y lentejuelas pintado al gouache.

Medidas: 34,5 x 17,5 x 5,5 cm

Número de identificación MUPA 357



344. Mi Primera Comunión

Valencia, ca. 1925

Cedente Francisco Garrido Haro.

Abanico plegable con varillaje (14+2) de hueso y país de seda pintado al gouache.

Medidas: 35 x 18 x 8 cm

Número de identificación MUPA 408



345. Angelitos

España, siglo XX

Cedente José Valero Huerta

Abanico plegable (16+2) de marfil y país de raso. Medidas: 35 x 18 x 8,5 cm

Número de identificación MUPA 337





346. Crucifixión

España. ca. Siglo XX

Cedente Manuel Rochina Tàrrega.

Abanico sagrado de la Iglesia Ortodoxa de metal y plata. Sirve para espantar insectos en la consagración eucarística.

Medidas: 34 cm

Número de identificación MUPA 22



Abanicos Diversos

347. Banderas

Valencia, ca.1930

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (14+2) de madera negra y país de raso bordado y pintado al gouache.

Medidas: 58,5 x 30 x 13 cm

Número de identificación MUPA 328



349. Bíblico

Valencia, ca. 1860

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable de estilo isabelino (16+2) con varillaje de hueso. País de papel litografiado e iluminado.

Medidas: 35 x 18,5 x 10,5 cm

Número de identificación MUPA 206



348. El ballet

Francia, ca.1865

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (18+2) de madreperla blanco grabado y calado y país de papel artesano pintado al gouache.

Medidas: 51 x 25,5 x 12 cm

Número de identificación MUPA 471



350. Paisaje urbano1

Desconocido, ca.1917

Cedente Manuel Rochina Tàrrega

Abanico pantalla de caña, metal y
pergamino. Medidas: 44 cm

Número de identificación MUPA 24



351. Paisaje urbano 2

Desconocido, ca.1917

Cedente Manuel Rochina Tàrrega.

Abanico pantalla de caña, metal y
pergamino. Medidas: 44 cm

Número de identificación MUPA 25



352.Flamenco

España, ca. 1998

Cedente Abanicos Blay Villa.

Abanico plegable con varillaje (8+2) de nácar blanco y país de algodón pintado por Castillo. Medidas: 15 x 8,5 x 4 cm

Número de identificación MUPA 81



Materiales y Herramientas

ABANICOS BLAY VILLA	ID MUPA 204	Libro muestrario de abanicos de la empresa Ruiz, Jarque y Cía. Año 1916.	ABANICOS BLAY VILLA	ID MUPA 295	Caja Duvelleroy
ABANICOS BLAY VILLA	ID MUPA 205	Muestras de varillaje de abanicos valencianos.	ABANICOS BLAY VILLA	ID MUPA 296	Caja lacada de China
ABANICOS BLAY VILLA	ID MUPA 218	Varillaje palo rosa	ALEJANDRO MARTÍN GARCIA	ID MUPA 184	Caladora
ABANICOS BLAY VILLA	ID MUPA 267	Varillaje y material nácar Green Avalone	ÁNGELES DEL CARMEN SÁNCHEZ FERRER	ID MUPA 29	Aerógrafo
ABANICOS BLAY VILLA	ID MUPA 269	Varillaje nácar madreperla de Tahití	DANIEL BURRIEL CASTELLANO	ID MUPA 452	Caladora
ABANICOS BLAY VILLA	ID MUPA 270	Varillaje Hueso y canilla de ternera	DANIEL BURRIEL CASTELLANO	ID MUPA 186	Caladora
ABANICOS BLAY VILLA	ID MUPA 271	Varillaje nácar Goldfish	FAMILIA FOLGADO VIVES	ID MUPA 343	Pirograbadora eléctrica para grabar varillas
ABANICOS BLAY VILLA	ID MUPA 272	Varillaje nácar madreperla	GREMIODE MAESTROS ABANICUEROS	ID MUPA 191	Reglamento de Régimen Interior del Gremio Sindical de Abaniqueros de Valencia (1956)
ABANICOS BLAY VILLA	ID MUPA 273	Varillaje nacarino	ENRIQUE GARCÍA DONATE	ID MUPA 338	Máquina de reparar
ABANICOS BLAY VILLA	ID MUPA 274	Varillaje madera de ébano	ENRIQUE GARCÍA DONATE	ID MUPA 363	Matriz de acero para caladora
ABANICOS BLAY VILLA	ID MUPA 293	Caja Maison Rebours	JUAN MANUEL COBO OLIVARES	ID MUPA 253	GUILLLOT, J.: «El abanico», Temas españoles, 290 (1957)
ABANICOS BLAY VILLA	ID MUPA 294	Caja acolchada con llave			

Un mundo de abanicos
Catálogo ilustrado de la colección del MUPA

JUAN MANUEL COBO OLIVARES	ID MUPA 254	REIG Y FLORES, J. (2008) <i>La industria abaniquera en Valencia</i> , Editorial Maxtor	JUAN MANUEL COBO OLIVARES	ID MUPA 263	<i>Gaceta de Madrid</i> , 207 (1927)
JUAN MANUEL COBO OLIVARES	ID MUPA 255	<i>Valencia Atracción, Revista de la sociedad valenciana de fomento del turismo</i> , 105 (1935)	JUAN MANUEL COBO OLIVARES	ID MUPA 264	<i>Gaceta de Madrid</i> , 321(1914)
JUAN MANUEL COBO OLIVARES	ID MUPA 256	<i>Valencia atracción. Revista de la sociedad valenciana de fomento del turismo</i> , 151 (1947)	JUAN MANUEL COBO OLIVARES	ID MUPA 265	<i>Estampa</i> 115, Madrid (1930)
JUAN MANUEL COBO OLIVARES	ID MUPA 257	«Abanicos» , <i>Blanco y Negro</i> , 34 (1936)	JUAN MANUEL COBO OLIVARES	ID MUPA 419	Caja de abanicos de nogal español con incrustaciones de nácar
JUAN MANUEL COBO OLIVARES	ID MUPA 258	<i>La esfera</i> , 231(1918)	JUAN MANUEL COBO OLIVARES	ID MUPA 420	Caja de abanicos Cándido Mery
JUAN MANUEL COBO OLIVARES	ID MUPA 259	H.T. (1960): «Valencia a la cabeza de Europa en la industria abaniquera», <i>Diario ABC</i> .	JUAN MANUEL COBO OLIVARES	ID MUPA 439	<i>Estampa</i> , 115, Madrid (hojas sueltas) (1930)
JUAN MANUEL COBO OLIVARES	ID MUPA 260	Fotografía de trabajadoras de abanicos de Aldaia	MANUEL ROCHINA TÀRREGA	ID MUPA 20	Telas irregulares de abanicos
JUAN MANUEL COBO OLIVARES	ID MUPA 261	<i>Gaceta de Madrid</i> , 199(1927)	JUAN PARRILLA HERVÁS	ID MUPA 190	Caladora
JUAN MANUEL COBO OLIVARES	ID MUPA 262	<i>Gaceta de Madrid</i> , 200(1927)	MANUEL ROCHINA TÀRREGA	ID MUPA 14	Países de litografías y de blondas con puntillas.
			MANUEL ROCHINA TÀRREGA	ID MUPA 15	Marcadores
			MANUEL ROCHINA TÀRREGA	ID MUPA 16	Pantallas de serigrafía

MANUEL
ROCHINA
TÀRREGA

ID MUPA 17

Separadores para
preparar el calado
de las varillas.

MANUEL
ROCHINA
TÀRREGA

ID MUPA 18

Mesa de pintor de
abanicos

MANUEL
ROCHINA
TÀRREGA

ID MUPA 19

Telas y bocetos de
abanicos

MANUEL
ROCHINA
TÀRREGA

ID MUPA 21

Plantillas de
madera para el
corte de la tela



Cedentes

Abanicos Blay Villa
Alejandro Martín García
Amalia Ferrándiz López
Ángeles del Carmen Sánchez Ferrer
Antonio Pascual Rudilla
Carlos Navarro Payá
Daniel Burriel Castellano
Desamparados Guzmán Sancho
Familia Folgado Vives
Francisca Sanchis Roca
Francisco Garrido Haro
Gremio de Abaniqueros
Enrique García Donate
José Valero Huerta
Juan Manuel Cobo Olivares
Juan Parrilla Hervás
Manuel Rochina Tàrrega
María Amparo Pelufo Silla
María Luisa Andrés Sahagún
Mireia Fernández
Pablo Sanguino Arellano
Víctor Iñurria



Bibliografia

ALMAZÁN TOMÁS, D. (2003): «La seducción de oriente: de la *chinoiserie* al *japonismo*», *Artígrama* 18, 83-106.

ALMAZÁN TOMÁS, D. (2006): «Las exposiciones universales y la fascinación por el arte del Extremo Oriente en España: Japón y China», *Artígrama* 21, 85-104.

AMORÓS AMAYA, E. (1999): *La fabricación del abanico en Valencia*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia.

ALONSO PONGA, J.L. (2009): «La construcción mental del Patrimonio Inmaterial», dins CASTRO, A. (ed): *Patrimonio Cultural de España 0*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

ÁLVAREZ, J y PITA, J.M (1991): *Historia del arte; pintura 1*, tomo 5, Barcelona, Carroccio.

BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D. (2012): *La fascinación por el arte del país del sol naciente. El encuentro entre Japón y Occidente en la era Meiji (1868-1912)*, Zaragoza, Fundación Torralba.

BERCHEZ, J y GÓMEZ, M. (1998): *Arte del Barroco*, Madrid, Historia 16.

BETÓN, T y FONTÁN, M y ZOZAYA, M (eds.). (2015): *El gusto moderno: Art Déco en París, 1910-1935*, Madrid, Fundación Juan March.

BURGUEÑO, M: «Miradas a través de los abanicos de entreguerras. El diseño Art Nouveau y Art Decó», <https://www.revistadearte.com/2012/07/11/miradas-a-traves-de-los-abanicos-de-entreguerras-el-diseno-art-nouveau-y-art-deco/> (15/05/19).

CARDONA TORRES, S. (2003): «La indumentaria tradicional, la joyería y los bailes de Ibiza y Formentera», Narria: Estudios de artes y costumbres populares: <http://hdl.handle.net/10486/8653>

CASTILLO, C: «Los libros de pastores: un género de éxito en el siglo de Oro», BDMC <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcwh355> (consulta: 01/07/19).

CASTRO, A. (2009): «El Patrimonio Inmaterial a debate», *Patrimonio Cultural de España 0*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

CUESTA, L. y LÓPEZ, G. (2008): *El abanico español. La colección del Marqués de Colomina*, Valencia, Museo Nacional de Cerámica González Martí.

DE LA PUERTA ESCRIBANO, R. (2005): *El abanico Valenciano*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia.

EZQUERRA DEL BAYO, J. (1920): *El abanico en España. Catálogo General ilustrado*, Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, Imp. Blas y Compañía.

GARCÍA ESCALONA, E. (2006): «De la reliquia al souvenir», *Revista de Filología Románica* 4, pp.399-408.

GESINE, E. (2008): *Rococó*, Madrid, Taschen.

GIES, D: «Sobre el erotismo rococó en la poesía del siglo XVIII español», BDMC <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc805h0> (consulta: 01/07/19).

GONZALEZ VARAS, I. (1999): *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*. Madrid, Cátedra.

HEINRICH, C. (2007): *Monet*, Madrid, Taschen.

HERRADOR SÁNCHEZ, J. (2011): «Cuando el juego se convierte en obra artística», Emás, F: *Revista digital de educación física*, 10, pp.54-60.

MARTÍNEZ SANCHIS, F. (2018): *Els colors de l'aire. L'art del palmito a Aldaia*. Aldaia, Ajuntament d'Aldaia- MUPA.

MENA MARQUÉS, M.B. (1999): *Goya*. Madrid, Alianza Editorial.

MNC: Miradas a través de los abanicos de entreguerras. El diseño Art Nouveau y Art Decó. <http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura-a-mecd/areas-cultura/principal/novedades/museos/2012/miradas-a-traves-de-los-abanicos-de-entreguerras-el-diseno-art-nouveau-y-art-deco.html> (consulta: 15/05/19).

MNP: «Juan Comba García», <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/comba-garcia-juan/5b89e1f5-3a63-4423-9e6e-550dfa7a83d4> (consulta: 10/06/19)

MNP: «Francisco Pradilla Ortiz», <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/pradilla-ortiz-francisco/dc8a79e5-c857-468b-9491-444037dc5ed1> (consulta: 11/06/19).

Ley 5/2007 de 9 de febrero del Patrimonio Cultural Valenciano,

<https://www.boe.es/eli/es-vc/l/2007/02/09/5> (consulta: 28.06.19)

Ley 16/1985 de 25 de junio del Patrimonio Histórico Español, <https://www.boe.es/eli/es/l/1985/06/25/16/con> (consulta: 28.06.19)

PÉREZ, J y ALCAIDE, J. (1991): *La il·lustració gràfica a València: del Modernisme a l'Art Déco: gener-febrer 1991, Sala d'Exposicions*, València, Universitat de València.

PÉREZ ROJAS, F. J. (2003): *Un país de abanicos, La colección Mediterránea*, Valencia, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias.

PEREZ ROJAS, F.J. (1998): *Tipos y paisajes*: Valencia: Generalitat Valenciana, p.105-163

ROCAMORA, M. (1956): *Abanicos históricos y anecdóticos*, Barcelona, Tobella.

SERNA, R. (2012): «El Modernismo, un fenómeno amplio», *Archivo de Filología Aragonesa* 68, pp.177-184.

SOLÍS GUTIÉRREZ, N. (2011): «El arte occidental como fuente para el estudio del juego infantil y tradicional», *Estudios del Patrimonio Cultural* 7, pp.43-53

TERRADA LÓPEZ, M.J.:«Arte y ciencia: El caso de la pintura valenciana de flores», *La ciudad de Valencia*, vol. 2, pp. 454-460, <http://hdl.handle.net/10550/28665> (consulta: 03/05/19).

TUDA, L. y PASTOR, M. (1995): *Abanicos*. La colección del Museo Municipal de Madrid, Madrid, Ayuntamiento de Madrid

VALVERDE, J.L. (2010): *Abanicos del siglo XVIII en las colecciones de Patrimonio Nacional*, Madrid, Patrimonio Nacional.

VILLAR, A. (1996): *Arte contemporáneo I*, Madrid, Historia 16.

VIDALES GARCÍA, M: «El retrato mitológico: diosas, ninfas y bacantes en la sociedad del siglo XVIII», *Cuadernos de Estudios del siglo XVIII*, 28, 150-130.

<https://doi.org/10.17811/cesxviii.28.2018.115-130> (consulta: 29/06/19).

VILLOLDO DÍAZ, N: «Noticias para la historia del encaje», BVMC <http://www.cervantesvirtual.com/obra/noticias-para-la-historia-del-encaje/> (consulta: 01/06/19).

VIZCAINO ESTEVAN, A. (2016): «Una dama para la región. La Dama de Elche como símbolo del regionalismo valenciano» *Arqueoweb*, 17, pp. 163-181.

