

## Abanicos del Museo de Murcia

MARÍA DE LOS ÁNGELES GUTIÉRREZ GARCÍA

### SUMMARY

*Cataloguing the contents of any museum is essential for the subsequent study and understanding of any artistic display.*

*The aim of this paper is to classify the collection of fans in the Museum of Murcia. The origin of these exhibits is sometimes obscure, although most are donations. Almost all of them date from the 19th century, some from the 20th century. They are on display in the Archaeology Room in the Museum of Murcia and although not items of exceptional quality they nonetheless reflect the various prototypes from the 19th century.*

El complejo mundo de las artes suntuarias y decorativas nunca ha sido abordado en su totalidad como un fenómeno artístico global sino como el resultado fragmentario de muy distintas materias, presentándose al estudioso una partida inconexa entre sí, a veces, de múltiples manifestaciones de las mal llamadas «artes menores» o «aplicadas», término este último ligado a otras connotaciones subsidiarias (sociales, preindustriales, industriales, artísticas, artesanales...). Importante es reseñar el error de la crítica al eludir un fenómeno cultural y estético tan ligado a la Historia del Arte<sup>1</sup>. Y si bien es cierto que en la actualidad se han matizado numerosos conceptos en cuanto a las acepciones «artes aplicadas», «decorativas», «suntuarias» o «industriales», justificados a través de estudios más o menos completos, aún habría que profundizar más en aspectos sociales, económicos, culturales..., que si bien podrían parecer tangenciales, no cabe duda que resultarían, de ello unas conclusiones y una apre-

---

<sup>1</sup> A. PELÁEZ RUIZ, *El debate de las artes industriales españolas en el panorama del siglo XIX en «Goya»*, N.º 211-212, julio-octubre, 1989, págs 78-87.

ciación de la realidad histórica y artística más compleja y veraz que los eternos inventarios y descripciones a los que a veces nos vemos abocados.

Es a lo largo de esta centuria cuando el estudio de las artes suntuarias y decorativas ha tenido momentos brillantes, plasmados en monografías propiciadas desde las Escuelas de Artes y Oficios durante las décadas de los veinte y treinta y llevados a cabo por especialistas como Julio Cavestany, Carmen Baroja, Victoriano Jauristi, Rocamora o Pérez Dolz, que formaron un prometedor inicio al intentar estructurar sistemáticamente las múltiples manifestaciones del fenómeno «decorativo». Tampoco han de olvidarse los copiosos estudios de Alcolea o el marqués de Lozoya, dedicados a un exhaustivo recorrido histórico de las artes suntuarias y su evolución. Actualmente, sin mencionar los trabajos dedicados a materias concretas (textiles, platería, armas, joyería, metalistería, mobiliario, cerámica,...) resultan imprescindibles las obras de Pitarch y Dalmeses o la nutrida obra coordinada por A. Bonet Correa (ambas publicadas en 1982) sobre las artes aplicadas e industriales en España, sin olvidar, por último, los no por desconocidos menos importantes volúmenes dedicados a las artes aplicadas y su desarrollo a través de la historia de C. Fernández Villamil, donde imbrica los diferentes códigos estéticos y artísticos de las decorativas en el complejo sistema de la Historia del Arte.

En cuanto a la historiografía murciana acerca de estos temas, el panorama, aún considerado notable, tan sólo en los últimos años se ofrece un intento serio de documentación y reflexión sobre un material no muy abundante y a veces difícil de localizar. Tras los datos aportados por los diccionarios biográficos de Baquero Almansa, Espín Rael o J. M. Ibáñez –labor ímproba la de este último, alguno de cuyos trabajos aún es hoy tema inédito– es Sánchez Jara quien aborda una de las manifestaciones artísticas más interesantes en la Región de Murcia, la platería, con rango de materia específica. Ya iniciados los años sesenta Cañabate, M. Jorge Aragoneses o Julio Más difundieron distintos aspectos de materiales pre-industriales, manufacturas u objetos de raigambre artesanal o popular, como lozas, vidrios o mobiliario respectivamente; sus trabajos alcanzaron los objetivos deseados, pues lograron elaborar un riquísimo catálogo y sistematización de las distintas tipologías existentes. Actualmente se vive un extraordinario remonte en cuanto a investigación y difusión de la historia de las artes decorativas, plasmado en diversas obras que clarifican aspectos de índole histórica, cronológica o biográfica<sup>2</sup>.

---

2 Menciono a «vuela pluma» aquellas aportaciones indispensables a la bibliografía de las artes decorativas en Murcia. A. BAQUERO ALMANSA, *Los profesores de las Bellas Artes murcianos*, Murcia, 1913; R. CABELLO VELASCO, *Antonio Mariscotti y la obra de plata del Altar Mayor de la Catedral de Murcia*, en «Verdolay», N.º 6, págs. 161-168; F. CANDEL CRESPO, *Ramón Bergón*, en «La Verdad», 1969; *Los plateros de Murcia en el Catastro del Marqués de la Ensenada (1756)*, en «Imafronte», 1993, págs. 61-104; J. ESPÍN RAE, *Artistas y Artífices levantinos*, Lorca, 1931; J. M. GARCÍA CANO, *Loza popular murciana. Siglos XVII-XVIII*, en «Murcia Barroca», Murcia, 1990, págs. 97-99; J. A. MELGARÉS GUERRERO, *Catálogo de Orfebrería en Francisco Salzillo y el Reino de Murcia en el siglo XVIII*, Murcia, 1983, págs. 319-339; V. de MERGELINA CANO-MANUEL, *Orfebrería en Murcia Barroca*, Murcia, 1990, págs. 141-147; A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Murcia en Tierras de España*, Madrid, 1976; M. PÉREZ SÁNCHEZ, *Ornamentos Litúrgicos de la Diócesis de Cartagena. Siglos XVI-XIX*, Murcia, 1990; *Artes Suntuarias en El Monasterio de Santa Verónica de Murcia. Historia y Arte*, Murcia, 1994, págs. 328-395; *La contribución de la familia Lucas a la orfebrería de la Catedral de Murcia. (Una propuesta de estudio del patronazgo de los canónigos)*. en «Verdolay», N.º 6, 1994, págs. 153-159; J. RIVAS

Y si al principio señalé el aspecto «inacabado» o escaso que a veces muestran los estudios dedicados a esta disciplina, caeré en el mismo error, pues presento aquí una primera reseña, fundamentalmente inventario, de la Colección de Abanicos que posee el Museo de Murcia, procedente de distintas donaciones y exhibidos todos ellos en el Recibidor (planta baja) de la Casa de la Cultura de Murcia.

Este tipo de estudio no ha llamado suficientemente la atención de los investigadores. Desde que la Sociedad Española de Amigos del Arte organizara la muestra «*El Abanico en España*» (1920) –en cuyo catálogo se patentizó uno de los fenómenos plásticos y artísticos más atractivos– y unos años después, en 1933, se publicara *La industria abaniquera en Valencia* (Juan Reig Flores), estudio completo del desarrollo e historia del abanico desde sus orígenes, bien poco más se ha profundizado acerca del mismo hasta que María Teresa Ruiz Alarcón y Nancy Armstrong centraran sus objetivos en las ricas colecciones existentes en nuestro país (Patrimonio Nacional y Museo Lázaro Galdiano)<sup>3</sup>.

A pesar de ello, desde finales del siglo pasado el coleccionismo público o privado consideró al abanico como pieza de valor, ya no sentimental sino también artístico y hasta histórico, por lo que es usual encontrar en los antiguos catálogos e inventarios la reseña y descripción de estas piezas, emparejadas a otras de numismática, joyería o cerámica antiguas<sup>4</sup>. Así, en los primeros trabajos de inventario del Museo de Murcia y después en algún pequeño artículo se describen con precisión características y cronología de tales obras. Esto y poco más encontramos en la escasa bibliografía existente en Murcia<sup>5</sup>, ya que no existe una historia del abanico en nuestra región, como la generada en Valencia o incluso en otras regiones de España.

Los elementos principales con que contamos son exclusivamente unos materiales más o menos interesantes o mediocres, entroncados con las artes aplicadas e incluso con la mera manufactura de sello industrial, pero capaces de transmitir una relación coherente de sistemas visuales, decorativos, de estilo y temática, y de acrisolar patrones estéticos plasmados igualmente en otras manifestaciones plásticas de las suntuarias (moda/indumentaria, sobre todo), aun sin ser estas piezas obras de verdadera creación artística o erudita; nuestros aba-

CARMONA, *Las artes suntuarias en el Monasterio de Santa Ana en El Monasterio de Santa Ana y el arte dominicano en Murcia*, Murcia, 1990, págs. 106-111; *La orfebrería barroca en Murcia en Murcia Barroca*, Murcia, 1990, págs. 88-91; D. SÁNCHEZ JARA, *Orfebrería murciana*, Madrid, 1950; J. SÁNCHEZ MORENO, *Noticias para la historia de la orfebrería en Murcia*, «Archivo Español de Arte», 1943; M. C. SÁNCHEZ-ROJAS FENOLL, *Noticias sobre artistas murcianos del siglo XVII*, en «Murgetana», 1978, págs. 117-138; *Noticias sobre artistas murcianos del siglo XVIII (1700-1730)*, en «Murgetana», 1987, págs. 91-125.

3 J. REIG FLORES, *La industria abaniquera en Valencia*, Madrid, 1933; N. ARMSTRONG, *Los abanicos del Museo Lázaro-Galdiano*, en «Goya», N.º 193-195, julio-diciembre, 1986, págs. 131-142; M. T. CASANELLES, *El mudo lenguaje del abanico*, en «Galería», N.º 5, mayo, 1989, págs. 56-61; M. T. RUIZ ALCÓN, *Abanicos en Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Madrid, 1982, págs. 621-629; *Países de abanicos de Isabel de Farnesio*, en «Reales Sitios», N.º 53, 1987; M. GRAÑA, *Abanicos en la moda femenina*, en «Antiquaria», N.º 66. *Abanicos*. Colección del Museo Municipal. Madrid, 1995-1996.

4 MUSEO ARQUEOLÓGICO PROVINCIAL DE MURCIA. CATÁLOGO DE SUS FONDOS Y COLECCIONES. Murcia, 1924, págs. 71, 112-115. Es muy curiosa la descripción de un ejemplar donado por don Andrés Baquero Almansa, catalogado como «abanico liberal. De la época de Riego» (pág. 71).

5 MUSEO ARQUEOLÓGICO. Murcia... ob. cit. págs. 71,112-115; *Catálogo del palacio Guevara. Bienes Muebles*, Lorca, 1992, págs. 84-91; J. GARCÍA ABELLÁN, *Donaire del abanico*, en «La Verdad», junio, 1988; M. J. LUNA, *Ricardo Gil, poeta del atardecer y el alba*, Murcia, 1977, pág. 38.

nicos nada tienen que ver con las Colecciones del Patrimonio Nacional o los existentes en importantes museos nacionales. La colección de abanicos del Museo de Murcia no son otra cosa que un fiel reflejo de suntuosos ejemplares, a excepción de algunas piezas, carentes de los ricos materiales y del esplendor cortesano de que éstos solían hacerse: objetos recamados de preciosistas trabajos y pinturas inspiradas en escenas galantes y pastoriles de Boucher o Fragonard. Por las limitaciones que exigen dichas piezas, la definición de «accesorio de la moda» es absolutamente acertada, ya que son todos ellos piezas del siglo XIX y alguna posterior y asumen los caracteres que agrupan los prototipos establecidos, abanicos «isabelinos» o de impronta popular. Por ello, al realizar el inventario se han agrupado teniendo en cuenta los temas y motivos decorativos y tipología.

Los países son en su mayoría litografías iluminadas o estampas de papel y sólo en los ejemplos más significativos se utiliza la gasa bordada o pintada. Para el varillaje y las maestras predominan el hueso, nácar y en menor medida la madera, guarnecidos con atractivos espejillos o lentejuelas, motivos horadados, pintados o en troquel mientras que los clavos suelen presentar piedras semipreciosas (circonios, amatistas).

Es difícil apuntar la existencia en Murcia de talleres dedicados a la fabricación de abanicos, como en Valencia, Madrid o Sevilla; sólo el catastro de Ensenada reseña en Murcia la existencia de un gremio de abaniqueros<sup>6</sup>, pero resultan más reveladoras las descripciones de estos objetos que aparecen en distintos inventarios de bienes, donde se detallan materiales, tipologías y temas<sup>7</sup>. Valencia será sobre todo a partir de la segunda mitad del XIX la gran difusora de patrones de creación propia con una fuerte impronta de «lo francés». No aparecen noticias de la existencia de talleres en Murcia, probablemente los hubo, pero casi todos estos objetos solían proceder de Valencia o Madrid. Así, un periódico murciano anunciaba en 1868: «Tienda Sucursal de Madrid situada en la calle de Puxmarina, antes del Correo Viejo, N.º 2. En dicha tienda se acaba de recibir un magnífico surtido de objetos de quincalla y bisutería, corsés de última novedad, sin costura y armadura ballena, como también un magnífico y variado surtido en abanicos de todas clases y gustos a precios jamás conocidos de bajos...»<sup>8</sup>.

Un último aspecto a señalar: el abanico simboliza no sólo lo cambiante y femenino, o poético; además de ser un aditamento indispensable en la «toilette» de una dama, incorpora, como otras artes decorativas, nuevas categorías estéticas y técnicas al proponer aspectos que, aunque parecen contradictorios, irían parejos: ventajas económicas, utilidad, belleza y sentido artístico.

6 G. LEMMENIER, *Murcia 1756. Según las respuestas generales del Catastro de Ensenada*, Madrid, 1993, pág. 174. «Abaniqueros: Antonio Thomas, abaniquero, de 40 años, casado tiene un hijo menor de 18, utiliza al año 1000 reales...» y s.s. (Luis Amber, Matheo Rosa, Pedro Bolarín).

7 Inventario de Bienes de doña María de la Presentación Fernández y Alarcón (11-junio-1835): « un abanico con dos países con pie blanco y acero con su caja, 60 R....un abanico con pie de caramelo con dos países y acero, 80 R....una abanico con guías de nacar blanco 16 R....un pericon de pie negro con aceros 20 R.... un abanico antiguo de cabritilla con plumas y color de avellana el pie 40 R....un abanico con el pie calado y unos chinos 40 R.... un abanico antiguo con el Rey David 15 R....» (A. H. M. Prot. 4902, Esno. Juan Alfonso Serrano, f. 451-451 V.). Inventario de Bienes de doña Juana Preves, del comercio de Murcia, (5-junio-1844): «Un abanico de tela chinesca 8 R... un abanico de hueso antiguo 6 R... un abanico con cupidos 12 R....» (A. H. M. Prot. 9910, esno. Juan Alfonso Serrano, f. 453V.).

8 La Paz de Murcia.

## PAÍSES DE TEMA MITOLÓGICO

Encuadrados en lo que podríamos denominar «abanicos cristinos», la colección del Museo de Murcia posee tres bellos ejemplares de cuidada ejecución y país de papel litografiado. Son de pequeño formato y tipo «brisé», de interesante y cuidada factura. Todos ellos fueron donados por la familia Aynat-Albarracín hacia 1910 y se ejecutaron en torno a 1820<sup>9</sup>.

El primero (N.º INV. GRAL. 0/370/16, 16' 5 cms.) responde totalmente a gustos de rai-gambre clasicista en la decoración del país, donde se plasma una litografía iluminada con un tema extraído de la *Eneida* de Virgilio (Figura 1). Sobre un fondo de paisaje se disponen varios personajes ataviados a la antigua; la presencia de mobiliario y decoración proporcionan una escenografía de pretendido rigor verista, al tiempo que evocadoramente romántica. La estampa recoge la inscripción: «PARIS, chez GUERIN, vieille»<sup>10</sup>. El apellido Guerin se relaciona aquí con el pintor y litógrafo Pierre Guerin (1774-1833), seguidor de los postulados de David e iniciador del empleo de la litografía como medio de expresión plástica, que posteriormente bajo el Romanticismo, se consolidaría a través de otros artistas<sup>11</sup>. La escena representada es «*Eneas en el palacio de Dido*» y corresponde casi en su totalidad al lienzo homónimo de Guerin, conservado en El Louvre, por lo que estamos ante una trasposición exacta, donde sólo varían algunos elementos. Así, el casco del héroe es sustituido en la estampa por una corona laureada mientras que el grupo formado por Dido, Ascanio y una doncella (o la hermana de la reina, Ana) se ha visto reducido notablemente por la exclusión en la litografía de la figura de la joven sirvienta y de algunas concreciones descriptivas. Es, pues, una simplificación a la que también se ha añadido algún que otro elemento ajeno a la obra original, ya que Eneas porta una lira y viste túnica corta. La escena recoge el preciso instante en que el troyano, a instancias de la anfitriona, comienza su relato de la destrucción de Ilión y de sus numerosos avatares antes de arribar a las costas de Carthago. Mientras, la real Dido, llamada también Elisa, reclinada mórbidamente sobre su lecho, acaricia a Ascanio, a la sazón hijo de Eneas, que no es más que Cupido transformado en dicho niño y cuya misión será inflamar de pasión el corazón de Dido hacia el héroe troyano<sup>12</sup>.

La decoración se centra en la fuente y en las caberas o maestras mientras que las guías se cubren con el papel estampado. Es una pieza trabajada en nácar con decoración floral muy esquemática y cartuchos geométricos corlados, que armonizan con el color de la materia base, mientras el clavo es muy sencillo, circular y de perfil aserrado.

De similar factura es otro abanico (N.º INV. GRAL. 0/370/18, 18 cms.) con país decorado en anverso y reverso, donde se abordan también alegorías o historias entresacadas de la

9 MUSEO ARQUEOLÓGICO PROVINCIAL DE MURCIA. *Catálogo de sus fondos y Colecciones*. Murcia, 1924, págs. 112-115

10 E. BENEZIT, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*. V. IV, París, 1966, págs. 482-483

11 F. ESTEVE BOTEY, *Historia del grabado*, Barcelona, 1935, pág. 233.

12 Cuentanos, ¡oh huesped!, tomándolas desde su primer origen, las insidias de los griegos, las vanas fortunas de los tuyos y tus propias aventuras, en que llevas ya siete años de andar errante por todas las tierras y todos los mares...» VIRGILIO, *La Eneida Libro I*, Madrid, 1991, págs. 45-46.

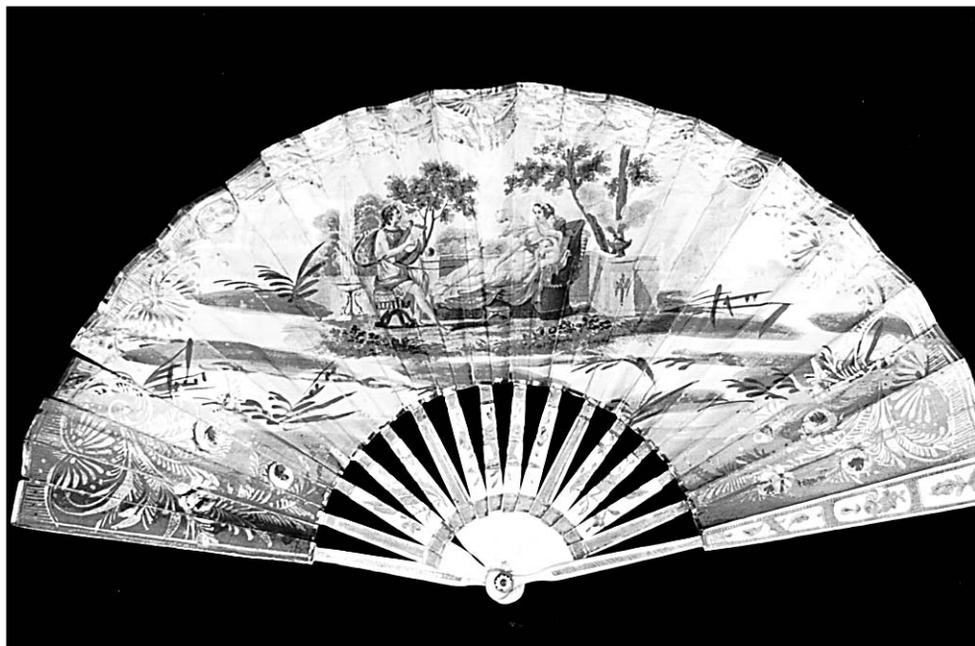


Figura 1. *Abanico del primer tercio del siglo XIX, inspirado en una pintura de Guérin.*

Antigüedad clásica. El reverso presenta tres jóvenes sobre un fondo o telón de ruinas, enmarcado todo ello en un paisaje con algunos instrumentos musicales y lo que parece ser una partitura. Por su parte, el anverso recoge un pasaje, probablemente inspirado en un texto clásico con una dama ataviada siguiendo los cánones de la moda «a la etrusca», impuesta desde el Directorio, luce un vestido-camisa y túnica en tejidos contrastados, la cintura marcada debajo del pecho mediante el cinturón «a la víctima» y una capota de mediana visera. Dicha dama ofrece a un joven, vestido con un modelo idealizado de inspiración renacentista, una gorra con penacho de plumas y un bastón. La inclusión de algunos detalles o pormenores como la serpiente en la zona inferior de la escena y unas arquitecturas de fondo muy definidas denotan, como en el ejemplo anterior, su derivación de algún lienzo. El varillaje es de hueso con motivos calados y rosas pintadas; las caberas presentan un bellissimo calado, muy menudo, que forma trazos geométricos en lámina de nácar que, a su vez, refuerza la estructura de las mismas.

El argumento representado en el país se vincula con un trasunto alegórico. Probablemente la escena principal hace alusión a unos atributos donados por una diosa a un mortal<sup>13</sup> y el reverso es una representación «fraccionaria» de las Musas o alegoría musical.

---

<sup>13</sup> Es aventurado, pero recuerda la escena protagonizada por Ulises y Minerva, cuando éste naufragó en las costas de Corfú y, descubierto por la princesa Nausica, es ayudado por esta diosa protectora en su aseo personal,

El último abanico de esta serie (N.º INV. GRAL. 0/370/19, 19 cms.) es un ejemplar trabajado en nácar y láminas doradas sobrepuestas. En la fuente se ha trazado una lira que ocupa el eje axial, de la que parten roleos vegetales y espirales, mientras en caberas se ha dispuesto un finísimo enrejado en losange con remate superior en palmeta. El país es un papel litografiado con la rúbrica «BOSELMAN, fils, sculp». Bosselman fue un mediano pintor y grabador francés que trabajó en París durante el primer tercio del siglo XIX. En el Salón de 1802 expuso su «Autorretrato» y unos años después, en 1820, presentó un lienzo titulado «Joven asustada por un rayo», pero su obra más conocida son «Los amores de Telémaco y Enebaris»<sup>14</sup>. La litografía del país representa un bello asunto pastoril con la figura de un joven (¿París?) tocado con gorro frigio y túnica corta, tañendo una flauta, junto a una dama (¿Helena?), que viste indumentaria de talle alto en tejido vaporoso cubierta la cabeza con un sombrero, un atuendo muy en consonancia con las modas francesas de principio de siglo.

Estos tres ejemplares tienen en común no sólo la procedencia sino el tratamiento «romántico» de aquellos pasajes clásicos, representados con paradójicos contrastes y evidentes anacronismos, y el gusto por composiciones basadas en obras de mayor envergadura; estamos ante un sistema de producción y popularización de esquemas compositivos, tal y como ocurre con la estampa. La distribución de elementos se ha trazado siguiendo pautas muy concretas, pues la escena principal en sí ocupa el «medallón» axial del país, siguiendo el resto una nueva esquematización de montañas, ríos, árboles y vegetación. En los extremos y bordes del papel siempre aparece una decoración reiterativa de frisos con veneras, rosetas, flores, volutas, gotas o guirnaldas con una suave policromía, apareciendo trazos de repintes sobre algunas zonas. La decoración de las varillas forma «fuentes» acordes con las tendencias suntuarias del primer tercio de la centuria, con notable influjo francés: chapeados, bicromía impuesta por el color del material principal y el dorado/corlado presentado en láminas o pintado, los sencillos troquelados...; en fin, la influencia del sistema decorativo fijado desde finales del XVIII con la inclusión de algún elemento autóctono. Es posible que nos hallemos ante unas piezas de importación o elaboradas en la Península por artífices hispanos, pero imitando modelos franceses.

El abanico, como otras artes aplicadas, permite una clara aproximación a ciertos aspectos en la adopción de estilos y su aceptación a niveles generales, palpable en las representaciones figuradas que en su origen presentaron cierto nivel de complejidad (en cuanto a estructura plástica y contenido/significado) y que a través de ellas (encantadoras estampas son los países de estos abanicos) se han popularizado enormemente. Capítulo aparte merece el estudio de la indumentaria a través de estas piezas, pues permiten un acercamiento al momento en que se realizaron, a pesar de encontrarnos ante obras de mediana calidad.

De similar esquema es una pieza también de la Colección Aynat (N.º INV. GRAL. 0/370/15, 27 cms.), ejecutada hacia la mitad del siglo XIX con un sencillo varillaje de nácar, trabajado en motivos geométricos menudos (rombos) y vegetales (cenefas de hojas). El país

---

confiriéndole a sus facciones un encanto sobrenatural. También puede tratarse de una alegoría de la Sabiduría o las Artes.

14 E. BENEZIT, ob. cit. pág. 34.

es de papel litografiado presentando en el anverso un tema inspirado en «El juicio de París» y el reverso una diversión campestre de carácter cortesano, entresacada del mundo galante del siglo XVIII. Las caberas llevan cenefas de gotas de espejos y racimos de flores.

## ABANICOS PINTADOS

Un segundo grupo está formado por una serie de cinco abanicos de distinta procedencia, pero de hechuras muy parejas entre sí. Casi todos fueron elaborados hacia 1850, excepto dos, uno de ellos anterior y otro entre 1885-1890. Todos presentan el país de tela trabajado con aplicaciones de lentejuelas o pintado a mano, de vuelo amplio y ancho varillaje primorosamente trabajado a troquel, calado, pintado y con elementos sobrepuestos. Además del país, se decoran fundamentalmente las caberas y la fuente.

El primero (N.º INV. GRAL. 0/370/20, 24 cms.) de esta serie es un bellissimo ejemplar de nácar con varillaje calado, sencillo, con decoración menuda conseguida mediante la aplicación de lentejuelas, siguiendo el eje vertical de las varillas, más abundante en las maestras, donde las lentejuelas son auténticos espejitos o cequíes. El país es de gasa pintada y lentejuelas insertas, decorándose con varias guirnaldas de rosas. Es un abanico de gala o «soireé». (Figura 2).

De factura española y procedencia desconocida es otro abanico ejecutado entre 1830-1835 (N.º INV. GRAL. 0/697/15, 27 cms.), de elaborado trabajo en hueso, cuya fuente va profusamente decorada. El país es de tela pintada con grupos de cenefas de flores y grandes volutas, que recogen en su zona central un grupo formado por cuatro grandes rosas y dos gorriones sobre ellas. Lleva además en el borde superior del país y en las zonas centrales una sencilla aplicación de encaje de puntilla. Es ésta una pieza ciertamente controvertida a la hora de fijar una cronología exacta, pues se trata de un abanico donado por Baquero Almansa, catalogado como «de la época de Riego, liberal»<sup>15</sup>, aunque no existe ningún indicio iconográfico para catalogarlo como «de época liberal». Desde luego es una pieza anterior a 1840, digamos que encuadrada dentro de las peculiaridades del abanico romántico, pero por la forma del varillaje y motivos de ornamento no se puede datar antes de 1835-1840.

De la colección Aynat conserva el Museo de Murcia dos abanicos pintados de hacia mediados del siglo XIX: el primero de ellos es un soberbio ejemplar isabelino (N.º INV. GRAL. 0/370/14, 27' 5 cms.), de grandes proporciones; las varillas, trabajadas a troquel y caladas, van pintadas en distintos matices de dorado (¿corlado?) y con remate superior en forma de lira. La decoración de la fuente destaca sobre la del país y en ella las distintas formas del perfil de la varilla (óvalos y círculos) son aprovechadas para la inclusión de calados y algún trazo menudo de decoración floral esquemática. El país, tela pintada y guarnición de lentejuelas, es de menor empaque que la fuente; las laminillas plateadas se insertan en todo

---

<sup>15</sup> *Catálogo Museo...* ob. cit. pág. 71 y *Libro de Actas de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Murcia desde su reorganización*. Sesión de 5 de septiembre de 1910 (A. M.BB.AA. M.).

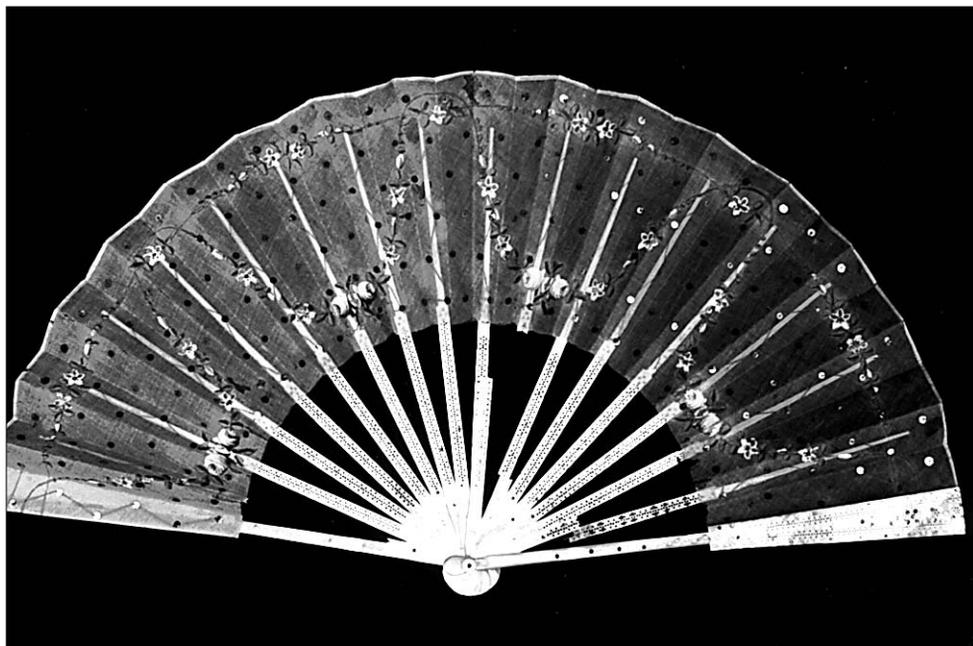


Figura 2. *Abanico de gasa pintada, del segundo cuarto del siglo XIX.*

el campo decorativo del país, formando esquemas romboidales, y en el centro encajan dos cartuchos ovalados que encierran las iniciales «B. R.». A un lado y otro de estos enmarques se ha optado por lineales volutas (herencia de las tornapuntas) y tallos rizados que recuerdan labores y aplicaciones de bordado. El clavo es de plata con amatista (Figura 3).

El segundo abanico (N.º INV. GRAL. 0/370/21, 21 cms.) es una pieza muy deteriorada, de carey o concha, con país de tela y papel pintado a mano. Todavía conserva restos de decoración floral, aunque la escenita central, una alegoría de la Música<sup>16</sup>, ha desaparecido casi por completo. Anilla de trencilla.

Dentro del grupo de abanicos pintados conserva el Museo de Murcia una pieza (N.º INV. GRAL. 0/370/12, 21'5 cms.) que afortunadamente no ha perdido aún partes fundamentales del país y del varillaje, aunque las caberas son prácticamente inexistentes. El material empleado es el hueso calado y pintado en diversos tonos de amarillo, rosa y dorado. Como, lo normal, suele ser la parte fundamentalmente decorada es la fuente, con registros ornamentales calados que forman jugosos roleos de guirnaldas vegetales (reinterpretación decimonónica del Rococó) y pabellones lisos, donde se han pintado arquitecturas y trofeos. El país, bellísimo pero apenas conservado, plasma una escena galante desarrollada en un jardín donde, sirviendo de fondo una balaustrada, una pareja parece iniciar un baile. El

<sup>16</sup> *Catálogo Museo...* ob. cit. pág. 113.

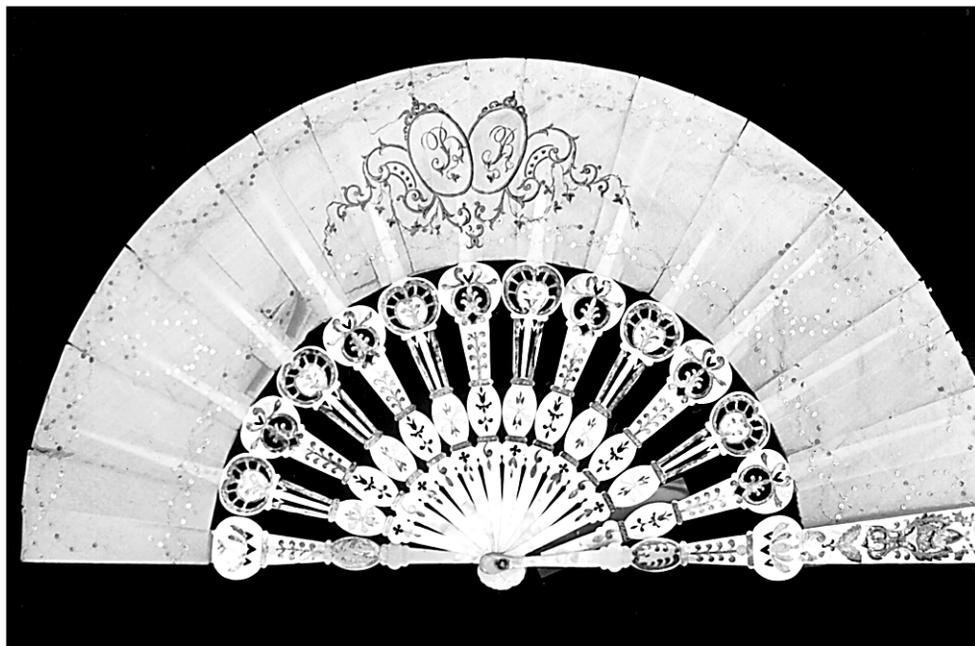


Figura 3. *Abanico isabelino.*

conjunto está completamente trabajado a pincel y lo rodea una serie de trazos ondulados, a manera de volutas, presentando en los extremos una malla reticular; toda esta parte ocupa los bordes de la superficie del país y se destacan por la inclusión de lentejuelas. Caprichosamente las figuras han sido ataviadas de forma distinta, pues si bien la joven viste un traje contemporáneo al abanico, formado por un vestido de noche con polisón, el hombre va a la usanza del siglo XVIII. La calidad de las figuras apunta una procedencia no seriada; es más bien un trabajo de elaboración llevado a cabo por algún pintor de notable talento, punto éste que no se puede verificar al no hallarse firmado ni documentado<sup>17</sup>. Es conocida la afición de pintores a iluminar países de abanicos, aunque como simple divertimento, a personas de su círculo familiar o amistoso, dado que se trata de objeto de uso común y tan afín a veleidades femeninas<sup>18</sup>.

17 Dicho abanico, junto con otras piezas, se donó por la familia Blaya al Museo de Murcia en 1940/1941.

18 R. GARCÍA ALCARÁZ, *El pintor Wssel de Guimbará*. Murcia, 1986, págs. 235 y ss. Aparte de los espléndidos ejemplares firmados por Madrazo o Fortuny, también en Murcia Guimbará, Marin-Baldo, José Balaca... decoraron países de abanicos.

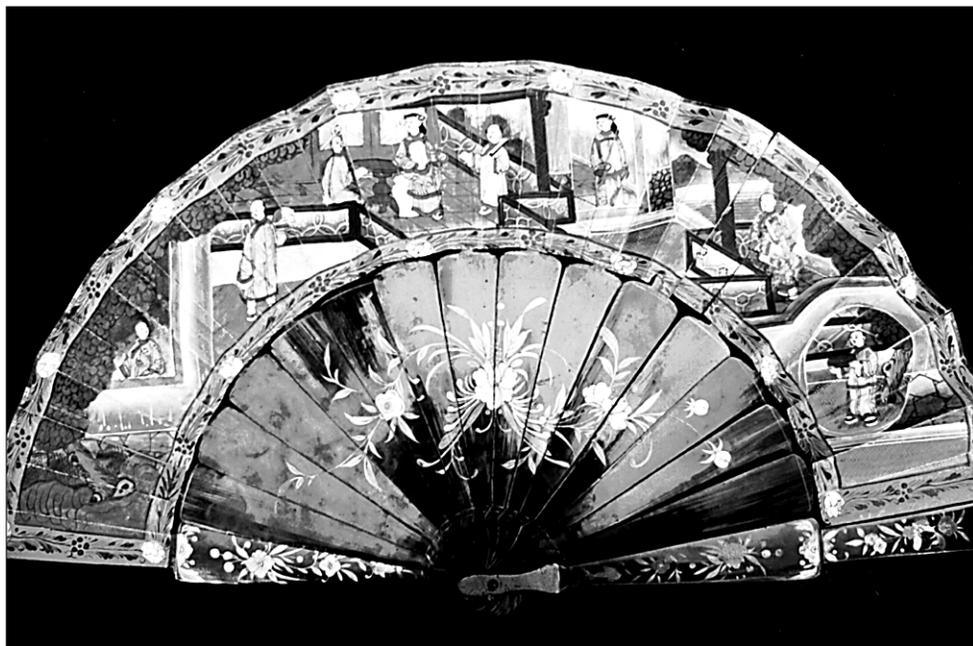


Figura 4. Abanico chino de la segunda mitad del siglo XIX.

## TEMAS ORIENTALES

Desde el siglo XVIII el arte oriental irrumpe en el mundo de las artes decorativas. Porcelanas y tejidos se inspiran en motivos ornamentales procedentes de la lejana China, India... A lo largo de todo el XIX el fenómeno «orientalista» y exótico invade distintas manifestaciones plásticas, sobre todo pintura y artes aplicadas (textiles, cerámica, mobiliario...). De inspiración chinesca, muy en boga a partir de 1830, conserva el Museo de Murcia (N.º INV. GRAL. 0/370/14, Col. desconocida, 24 cms.) un ejemplar de madera lacada con fondo negro y decoración vegetal en la fuente. Las caberas repiten los mismos motivos, pero en menudo; el centro floral es muy naturalista, de gran sentido rítmico, y dibuja unas flores de peonía. El país es papel pintado con aplicaciones de tela y hueso o porcelana. El anverso recrea una «chinoiserie», donde distintos personajes, enmarcados en pabellones abiertos a un fondo de jardín, atienden a una cortesana. El reverso es una orla de flores de impronta naturalista de viva policromía (petunias, campanillas, vainas, mariposa) (Figura 4).

También de asunto oriental o pintoresco existe un ejemplar (N.º INV. GRAL. 0/697/, Col. desconocida, 26 cms.) elaborado en concha color ámbar. El varillaje es calado y en el papel estampado del país varias odaliscas se encuadran en medallones orlados de pavos reales, guirnaldas de flores y palmeras. La escena central, probablemente mitológica, recurre a distintos personajes que visten túnicas talaras: varón reclinado sobre un lecho atiende a dos niños que juegan con un saurio mientras una mujer hila, otra observa a los niños y una ter-

cera tañe un arpa; en un segundo plano, dos jóvenes parecen cantar mientras otra toca una flauta; al fondo, una dama es coronada de laurel por un hombre; todo ello sobre un fondo de arquitectura clásica. El reverso es una interpretación decimonónica de la vida cortesana dieciochesca. Estamos, pues, ante una obra que se caracteriza por el eclecticismo en el tratamiento y en la iconografía del tema.

La cronología de estos dos ejemplares resulta imprecisa; el primero de ellos pudo haberse realizado hacia la mitad de la centuria; el segundo es indudablemente posterior, hacia 1890-1900.

## ESCENAS POPULARES

Sólo se conserva en la Colección del Museo de Murcia un abanico (N.º INV. GRAL. 0/370/23, Col. Aynat, 27'2 cms.) donde se plasma un asunto relacionado con aspectos costumbristas. La superficie del país va cubierta en su anverso por la litografía iluminada de un baile. Estamos ante una escena de carácter regionalista, tanto la indumentaria (basquiñas, mantones, cofias, gorros de fieltro, camisas y corpiños,...) como la descripción de instrumentos musicales remiten al folklore de los pueblos del Sur italiano; las actitudes de los personajes y el tratamiento formal ubican la pieza en los primeros años de la segunda mitad del siglo XIX (1855-1860). El reverso, también litografía, es de escasa calidad y presenta un paisaje.

La fuente que forma el varillaje dibuja círculos tangentes, que encierran motivos florales en labor de calado (rejillas, medallones...). También se completa la decoración con la inclusión de lentejuelas y pequeñas flores pintadas. Las maestras o caberas se adornan con calado laminar y decoración floral.

## TEMA RELIGIOSO

No es un argumento inaudito, aunque si poco corriente. Los fondos del Museo conservan un curioso ejemplar (Nº INV. GRAL. 0/370/13, 26'7 cms.) con varillaje de nácar calado y motivos en dorado. La fuente recoge una escena cortesana a la manera del siglo XVIII, enmarcada por seudorocallas y racimos vegetales. Motivos y estilo que se repiten en el reverso del país, litografía iluminada, que describe el mundo galante del siglo XVIII. La escena principal es *Daniel en el foso de los leones confortado por el profeta Habacuc*, trasposición de alguna estampa del momento, habida cuenta del carácter mediocre de dicha litografía. En todas las zonas del país se incluyen trazos de pintura sobrepuesta. Clavo de plata con circonio.

## ABANICOS DE ASUNTO CORTESANO

Son estos abanicos unos objetos que presentan una temática común, cual es la presencia en la decoración de «los países» y a veces en fuentes de temas de género, meriendas pastoriles, paseos en paisajes idílicos..., de unos personajes ataviados a la manera del siglo XVIII.

Este tipo de obras supone una trasposición temática que fue muy popular a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Tras la irrupción del II Imperio francés se impondrá en las cortes europeas, al menos en las continentales, un estilo ampuloso que encuentra sus orígenes más cercanos en el Rococó francés y que poco o nada tiene que ver con el estilo Biedermeier que va perfilando la burguesía, pero que indudablemente influiría en ésta a través de objetos suntuarios. Así, no es de extrañar que incluso se inspirasen en estos modelos pasados para confeccionar unos objetos tan proclives a la ostentación.

Muchas de estas piezas son meras reproducciones de arquetipos decorativos prefijados en estos momentos, en que el gusto por el rococó impregna la vida cotidiana, los objetos de uso, las costumbres y hasta indumentaria de las clases sociales más afortunadas, pero que paulatinamente se irán asentando en toda la sociedad.

De la colección Aynat-Albarracín posee el Museo de Murcia dos ejemplares de similar factura. El primero de ellos (N.º INV. GRAL. 0/370/17, 27'2 cms.) es una abanico de varillaje de nácar calado con decoración floral pintada en dorado, incluyendo un clavo de plata con circonita. El país es de papel litografiado e iluminado. La escena principal incluye un grupo en que destacan unas damas en calesa tirada por cápridos. Nótese pues la enorme popularidad de estas escenitas de género que en su origen se basaron en composiciones de pintura del siglo XVIII (Watteau, Tiépolo...) y así las damas visten «a la pastora», «vestidos a lo caraco» o «a la polonesa», llevan cayados y grandes sombreros, como en su día las cortesanas bajo Luis XV y Luis XVI.

El segundo abanico de la serie (N.º INV. GRAL. 0/370/22, 27'3 cms.) es de hueso calado y fuente formada por las figuras recortadas en silueta de dos damas ataviadas según los cánones del siglo XVIII y un cestillo de flores pintado. Las caberas, profusamente decoradas, incluyen elementos antropomorfos, siluetas masculinas y seudorocallas. El país de papel litografiado describe una velada intimista: parejas de enamorados en los extremos, en el centro dos damas escuchan a un tercero que lee una carta y sobre un velador distintas viandas, licorera, copas y fruta.

Procedente de la Col. Blaya (N.º INV. GRAL. 0/847/13, 27 cms.) es un abanico de varillaje de nácar calado con la inclusión de motivos vegetales en dorado (corlado). El tema central del país es «la gallina ciega», desarrollándose en los laterales asuntos de galantería pastoril sobre fondo de paisaje con arquitecturas. El reverso es un paisaje tropical. Los extremos se decoran con encuadres de rocallas, sombreros, cestos e instrumentos musicales.

De parecidos caracteres posee el Museo de Murcia otro ejemplar de procedencia desconocida (N.º INV. GRAL. 0/370, 26'5 cms.), en el que los laterales del país incluyen una decoración inspirada en el Rococó con atributos, trofeos, motivos musicales y nidos de pájaros. Es de madera calada y guarnecido con grandes lentejuelas plateadas, casi espejitos. Nuevamente se vuelve a los arquetipos inspirados en la vida cortesana o pastoril del siglo XVIII: pastoras ilustres con cayado y cestillo de flores, grandes sombreros de paja, vestidos a lo «Watteau», caballeros con postizos, casacas y ostentosos cuellos y puños..., figurines del XIX disfrazados de personajes del siglo XVIII.

Por último, de la Colección Blaya (N.º INV. GRAL. 0/847/9, 23'4 cms.) es también un interesante abanico de hueso, cuya fuente se presenta totalmente lisa y sólo en la zona que limita con el país las varillas rematan en óvalos y jarrones. El país es de papel pintado y

representa el interior de un palacio o pabellón abierto a la naturaleza, donde un grupo de damas realizan quehaceres de la vida cotidiana, como atender a un brasero o coser; en el centro, algunas se sitúan en torno a un retrato de una dama, sostenido por un «putto» mientras otro porta una corona de laurel. Los extremos se decoran en dorado con trofeos y armas, motivos repetidos en el reverso del país, donde se ha pintado un paisaje con dos figuras. Es una pieza muy deteriorada, aunque todavía conserva una buena factura y es quizá la más hermosa de todas las expuestas en este trabajo. Es una obra de principios del siglo XIX, al menos así lo indica la decoración del varillaje, de raigambre neoclásica y muy acorde con las tendencias decorativas españolas del primer tercio del XIX. El país está pintado en un estilo sencillo, pero no son los «figurines» cromados de otros abanicos sino que aquí se desarrolla una composición que guarda paralelismo con la realidad, que quiere ser representada. Las figuras femeninas no están idealizadas, la indumentaria es sumamente veraz, así como la escenografía. Por último, hay que reseñar el espléndido trabajo realizado en las caberas, talladas en relieve, donde se aplican bustos.