



Universidad
Zaragoza



Facultad de
Filosofía y Letras
Universidad Zaragoza

Trabajo Fin de Máster

Coleccionismo del abanico japonés en España:
La colección de abanicos japoneses en el Museo
Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González
Martí.

Autora

María Galindo Rodríguez.

Directora

Dra. Elena Barlés Báguena

Filosofía y Letras

2015



INDICE

¹ Resumen	pg.3
I. PRESENTACIÓN DEL TRABAJO:	
1. Elección del tema, delimitación y justificación	pg.4
2. Estado de la cuestión	pg.7
3. Objetivos del trabajo	pg.17
4. Método y fases del trabajo	pg.18
5. Partes y estructura del trabajo	pg.21
6. Agradecimientos	pg.21
II. INTRODUCCIÓN.	
1. El abanico japonés. Una breve historia	pg.22
2. Presencia del abanico japonés en Occidente, el caso español	pg.32
III. ESTUDIO DE LA COLECCIÓN DE ABANICOS JAPONESES DEL MUSEO NACIONAL DE CERÁMICA Y ARTES Suntuarias GONZÁLEZ MARTÍ EN VALENCIA.	
1. El abanico en el contexto valenciano	pg.51
2. Los coleccionistas	pg.56
3. Características de la colección	pg.62
3.1. Cronologías y autores	pg.63
3.2. Tipologías	pg.64
3.3. Técnicas y materiales	pg.67
3.4. Temas e iconografía	pg.72
IV. CATÁLOGO DE LA COLECCIÓN	pg.82
V. CONCLUSIÓN	pg.130
VI. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA	pg.135

¹ Ilustración de Paul Avril en: UZANNE, O., *The fan*, Londres, J.C. Nimmo and Bain, 1884, p. 2.

RESUMEN:

El Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, situado en Valencia, guarda una colección de un total de 27 abanicos japoneses, pertenecientes en su mayoría a los períodos Meiji (1868-1912) y Taishô (1912-1926), que coinciden con la época de mayor uso y consumo de abanicos nipones en Occidente. Estos abanicos llegaron al museo a través de diversas donaciones, desde la fundacional realizada por el propio Manuel González Martí (1877-1972) realizada en 1947 hasta la más reciente realizada por los herederos de D. Adolfo Rincón de Arellano García (1910-2006) e Isabel María Castellví Trenor, XVIII Condesa de la Villanueva (1913-1999) en 2012. Este trabajo pretende, por un lado continuar con la labor de catalogación de patrimonio japonés en nuestro país y poner en valor el papel que juegan los abanicos en este patrimonio y por otro atender a las particularidades de las piezas guardadas en este museo valenciano: contexto histórico-social, técnicas, tipologías, iconografía y simbología.

The Museum of Ceramics and Sumptuary Arts González Martí, located in Valencia keeps in its fans collection 27 Japanese pieces that mainly belongs to Meiji (1868-1912) and Taishô (1912-1926) era, these eras coincide with the time of the biggest use and consume of fans in the West. These fans have arrived to the museum through multiple donations, since the foundational one made by Manuel González Martí (1877-1972) himself in 1947 to the most recent one made by the heirs of D. Adolfo Rincón de Arellano García (1910-2006) and Isabel María Castellví Trenor (1913-1999), XVIII Condesa de la Villanueva in 2012. This work pretends to, on one side to continue the Japanese heritage cataloging labor in our country and enhance the role that are played by the fans in this heritage, and on the other side pays attention to the singularities of the pieces sheltered in this Valencian museum: historic and social context, techniques, typologies, iconographies and symbology.

I. PRESENTACIÓN DEL TRABAJO

1. ELECCIÓN DEL TEMA, DELIMITACIÓN Y JUSTIFICACIÓN.

Este trabajo que presentamos a continuación se enmarca en el campo de los estudios de coleccionismo de arte japonés en España. Aunque los estudios sobre la presencia de arte japonés en nuestros museos e instituciones se han desarrollado más tardíamente que en otros países occidentales con mayor tradición en este campo de investigación, en las últimas décadas toman un considerable impulso. Fue a mediados de la década de 1980 cuando comenzaron a elaborarse tesis doctorales sobre distintas facetas del coleccionismo de arte nipón en nuestro país que fueron defendidas, fundamentalmente, en la Universidad Complutense de Madrid y en la Universidad de Zaragoza². Posteriormente, en los primeros años del presente siglo, surgió la iniciativa de la creación del grupo de investigación interuniversitario *Japón y España: relaciones a través del arte*, que ha llevado a cabo hasta tres proyectos I+D, centrados en el inventario, catalogación y estudio del arte japonés en instituciones y museos de nuestra geografía (*Inventario y catalogación de arte japonés en museos e instituciones públicos y museos privados en España -2006-2008-*; *Catalogación y estudio de las colecciones de arte japonés tradicional y contemporáneo en España. Museos públicos y privados -2009-2011-* *Coleccionismo y coleccionistas de arte japonés en España -2012-2014-*. Conformado por investigadores de distintas universidades e instituciones (Universidades de Zaragoza, Complutense y Autónoma de Madrid, de Sevilla, Oviedo y Oberta de Catalunya, de Kanda -Japón- y del Museo Nacional de Kyoto -Japón-), este grupo ha realizado variados estudios y ha hecho notables contribuciones en este campo. No obstante y dentro del contexto de los trabajos antes señalados, el coleccionismo de piezas vinculadas a la indumentaria tradicional japonesa todavía no ha sido objeto de análisis y por ello queremos centrar nuestra atención en esta faceta del coleccionismo.

Como es bien sabido hacia mediados del siglo XIX, Japón fue obligado a abrir sus fronteras después de largos años de aislamiento. A partir de este momento y durante los periodos Meiji (1868-1912) y Taishô (1912-1923), distintas naciones occidentales como Estados Unidos, Rusia, Países Bajos, Gran Bretaña, Francia, Alemania, Austria, Italia, etc. establecieron importantes vínculos con el archipiélago en los ámbitos económico, comercial, científico y político. Con estos vínculos también hubo relaciones en el terreno cultural y artístico a través de distintos cauces. El intenso desarrollo de las relaciones comerciales, la participación del archipiélago en las Exposiciones Universales, la presencia de occidentales en las islas (expertos, eruditos, diplomáticos, misioneros, artistas y viajeros), así como los libros, los artículos y reportajes de la prensa diaria y de las revistas ilustradas, que informaron de distintos aspectos de la vida del País del Sol Naciente, favorecieron un conocimiento cada vez más profundo de la cultura y el arte de Japón en Occidente.

² BARLÉS, E., “Luces y sombras en la historiografía del arte japonés en España”, *Artigrama*, nº 18, 2003, pp. 23-82.

Tal conocimiento provocó una general fascinación por el archipiélago nipón que dio lugar al fenómeno del Japonismo, esto es, la presencia, el impacto, la moda e influencia de Japón en la cultura y el arte occidental, con epicentro en París y que se extendió con enorme fuerza por Occidente durante la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX. Vinculado a este fenómeno hubo un creciente desarrollo del coleccionismo de piezas artísticas japonesas³, que abarcó desde pinturas, esculturas, grabados (en especial del género *ukiyo-e*) hasta distintas artes decorativas y artesanías como lacas, marfiles, cerámicas, armas y armaduras, etc., y los objetos que componen los atuendos japoneses, especialmente el kimono femenino y sus complementos como sombrillas y abanicos se convirtieron en productos artesanales e industriales muy demandados que se vendieron masivamente por Occidente. Estas piezas se introdujeron en el imaginario popular del exotismo oriental, e influyeron fuertemente en la moda de la época y en la producción de grandes figuras del diseño como Mariano Fortuny y Madrazo o, mucho más adelante, Balenciaga, por citar tan solo unos ejemplos⁴. De hecho, el abanico japonés se encuentra en numerosas colecciones de arte japonés que se forjaron en Occidente en la segunda mitad de siglo XIX y primeras del XX. Si bien la calidad de los abanicos no siempre llegó a las cotas de otros objetos que se importaban de Japón en esta etapa como las lacas, las cerámicas o los *ukiyo-e*, el enorme número de estos abanicos (con piezas destacables por su valor artístico), hacen que el estudio de su presencia en nuestras colecciones sea especialmente necesario.

El caso español fue sin duda singular. Si bien es cierto que las relaciones de España con Japón no fueron tan intensas como la que establecieron otros países occidentales por la crisis económica, política y social que atravesó el país durante esta época, el conocimiento de Japón y la fascinación por su cultura y su arte llegó hasta nuestras fronteras, lo que dio lugar a que también se desarrollase notablemente el fenómeno del coleccionismo⁵. De hecho nuestros compatriotas de la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX pudieron acceder a la compra de objetos japoneses, aunque la importación directa fue escasa y tardía ya que hemos de tener en cuenta que el primer tratado comercial “Amistad. Comercio y Navegación” entre España y Japón no se firma hasta 1868. Buena parte de las piezas niponas llegaron a través de Francia (epicentro del Japonismo) y a través de la colonia de Filipinas, la cual no se independiza hasta 1898. Prueba de este coleccionismo son los fondos nipones que pueden encontrarse en nuestros museos e instituciones públicas y privadas que se nutrieron mayoritariamente de donaciones de coleccionistas que atesoraron estas piezas precisamente en esta época del Japonismo.

³ Sobre este tema véase BARLÉS, E., “El descubrimiento en Occidente de Japón y de sus artes durante la Era Meiji (1868-1912)” en BARLÉS, E., y ALMAZÁN, D. (eds.), *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, Fundación Japón, Museo de Zaragoza, 2012, pp. 95-156.

⁴ FUKAI, A., *Japonism in Fashion*, Tokyo, Heibon-sha, 1994. FUKAI, A., “Le Japon et la mode”, en VV.AA., *XXIème CIE: Mode in Japan*, Nice, Musée des Arts Asiatiques, 2003, pp. 21-27.

⁵ BARLÉS, E., “Presencia e impacto del arte japonés en España en la época del Japonismo (segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX). Un estado de la cuestión.” Discurso con motivo de su ingreso como Académica correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, *Boletín de Bellas Artes*, XL, 2013, pp. 77 – 142.

Al igual que en el resto de Occidente, el abanico japonés fue un objeto muy deseado en España. A diferencia de otros objetos que se traían como piezas de arte en el sentido occidental tradicional de la palabra y que eran objetos de vitrina, los abanicos eran usados e integrados en la vida cotidiana de las mujeres españolas. Aunque por esta razón su conservación se ha visto gravemente perjudicada, también por este motivo tiene un especial interés como vestigios de una época, una moda y una estética diferente. Por entonces lo exótico triunfa en todos los ámbitos: en las Bellas Artes y el diseño gráfico e industrial, en la literatura, en las artes decorativas y también en la moda. La nueva moda que surge (en especial en el ámbito femenino) ahora se alimentará de todo lo que el mundo le pueda ofrecer en las nuevas construcciones identitarias. Desde el uniforme de clase cercano al ángel del hogar burgués hasta la huida de esta etiqueta (mediante numerosas figuras que aparecen desde mitades del siglo XIX hasta principios del siglo XX como son “la elegante”, “la cocota”...), la “performatividad” burguesa encuentra siempre una herramienta útil en los abanicos japoneses ya sea en el lujo del marfil al más delicado y armonioso instrumento de papel.

Hoy muchos de nuestros museos todavía guardan estos objetos en sus fondos fruto de un coleccionismo particular que se desarrolló en la época; un legado singular que, por su belleza y cotidianidad, atrae especialmente nuestra atención y que todavía no ha sido catalogado, ni estudiado, labor que pretendemos abordar en nuestro trabajo. Aunque en un futuro pretendemos abordar el estudio de la totalidad de las colecciones de abanicos japoneses que forman parte de nuestros museos, hemos decidido dedicar el Trabajo de fin de Master de Estudios de Avanzados (Universidad de Zaragoza), a la catalogación y estudio de la colección del Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias González Martí ubicado en el palacio del Marqués de Dos Aguas, en la ciudad de Valencia. Se trata de una colección un total de 27 abanicos japoneses, pertenecientes en su mayoría a los períodos Meiji (1868-1912) y Taishô (1912-1926), que coinciden con la época de mayor uso de abanicos nipones en Occidente. Estos abanicos llegaron al museo a través de diversas donaciones, desde la fundacional realizada por el propio Manuel González Martí (1877-1972), en 1947 hasta la más reciente realizada en 2012 por los herederos de D. Adolfo Rincón de Arellano García (1910-2006) e Isabel María Castellví Trenor (1913-1999), XVIII Condesa de la Villanueva. La elección del estudio de esta colección obedece a su interés artístico, al carácter inédito del tema, ya que nunca se ha abordado su análisis, y al hecho de tenernos que acomodar a los límites de tiempo y de extensión que se establece en un trabajo de esta naturaleza.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN.

En este estado de la cuestión se contemplará la evolución y desarrollo de los estudios realizados sobre las colecciones de abanicos japoneses en nuestro país. Lamentablemente, en la actualidad no existe ningún trabajo monográfico que aborde ni globalmente el coleccionismo de abanicos japoneses en España, ni que analice el de específicas colecciones; de hecho, como ahora se verá, solo hemos encontrado algunas escuetas referencias en publicaciones de carácter general o en páginas web que serán comentadas posteriormente.

Antes de efectuar el comentario de estos trabajos específicos, no podemos dejar de hacer un breve recorrido por los diversos estudios que a lo largo de la Historia han analizado estos objetos y su coleccionismo. Por ello, haremos una introducción sobre algunos trabajos de carácter general ilustran nuestro conocimiento sobre el abanico japonés de una manera global y que son imprescindibles en nuestro estudio.

Como se ha señalado, desde que Japón abriera sus puertas en el periodo Meiji (1868-1912)⁶, el arte y la artesanía niponas comenzaron a ser conocidos en Occidente, causando una especial fascinación. Fue entonces cuando surgieron numerosos coleccionistas europeos y americanos de piezas japonesas o eruditos interesados sobre tema que comenzaron a redactar diferentes tratados sobre artes y artesanías de Japón, entre los que se encontraba el arte de la fabricación de abanicos. Estos textos nacieron vinculados al interés que brota de la nueva visión europea sobre las artes industriales gracias a movimientos renovacionistas como el conocido *Arts and Crafts*⁷ de William Morris (1834-1896), o más adelante el *Art Nouveau*⁸ (nombre que viene de la tienda del coleccionista y “japonófilo” Samuel Bing) que reivindicaron el producto artesanal, fruto de la creatividad y el esfuerzo personal, frente al producto industrial hecho en serie, fruto de la máquina. En esta línea se encuentran diversos textos en los que se aprecia la fascinación de sus autores por la exquisita tradición japonesa y las artesanías, fruto del maestro artesano pseudo-medieval, donde el abanico tiene su lugar más o menos destacado relacionado con otras artes y técnicas como la pintura, la marquetería, la laca... o junto con descripciones de la vida diaria japonesa en la que estos objetos tenían un papel principal. Este es el caso de las obras de Dresser (1882)⁹, Régamey (1893)¹⁰, Dillon (1906)¹¹, Dick (1912)¹² o Huish (1912)¹³.

En contrapartida, los entusiastas de la industrialización también mostrarán su asombro ante el nuevo Japón que se abre a Occidente, lejano a esa fantasía medieval que apreciaban los posrománticos, en el que ven un fenómeno ejemplar de la

⁶ BEASLEY, W.G., *La Restauración Meiji*, Gijón, Satori Ediciones, 2008, pp. 26-32.

⁷ BLAKESLEY, R. P., *The arts and crafts movement*, Londres, Phaidon, 2006.

⁸ ESCRITT, S., *Art Nouveau*, London, Phaidon, 2000.

⁹ DRESSER, C. *Japan its architecture, art, and art manufactures*, Londres, Longmans, Gree, and Co., 1882.

¹⁰ RÉGAMEY, F., *Japan in art and industry. With a glance at Japanese manners and customs*, Londres, Saxon & Co., 1893.

¹¹ DILLON, E., *The arts of Japan*, Londres, Methuen & Co., 1906.

¹² DICK, S., *Arts and crafts of old Japan*, Chicago, A.C. McClurg & Co., 1912.

¹³ HUIH, M.B., *Japan and its art*, Londres, B.T.Batsford, 1912.

modernización y del progreso que los nipones llevaron a cabo en el escasísimo lapso temporal de la era Meiji¹⁴. En esta segunda línea podemos señalar muchos trabajos, pero destacaremos por su gran profusión de datos en relación a la fabricación de abanicos, el texto de J.J. Rein (1889)¹⁵ donde junto con la imagen general de la economía japonesa incluye cuidadas descripciones del sector primario y secundario japonés.

Ya centrándonos en las obras que tratan específicamente al abanico japonés, hemos de señalar que este objeto ha sido atendido en diversos estudios desde finales del siglo XIX. Sin embargo, la tendencia general en estos primeros trabajos, no era abordar su análisis desde el punto de vista científico, sino que estas publicaciones ofrecían visiones que se deleitaban en los aspectos estéticos y decorativos o en las leyendas, historias e incluso poesías que los rodeaban. Algunos de estos trabajos estaban profusamente ornados con ilustraciones, cuya calidad destacaba por encima del texto, tal y como puede apreciarse en la obra *The fan* (1884) de Uzanne¹⁶ con ilustraciones de Paul Avril. En estos trabajos el abanico japonés se encuadra en una categoría general de “abanicos orientales”¹⁷ o “abanicos del lejano Oriente”¹⁸. Más adelante, en las primeras décadas del siglo XX, también aparecieron algunos textos que tratan el abanico japonés en exclusividad como artículos de revistas¹⁹ donde podemos observar la misma tendencia que en los trabajos anteriores: exceso “ornamental” en la redacción y múltiples ilustraciones junto con leyendas, historias y visiones de viajeros que rellenan la falta de un conocimiento concreto.

Aún con todo, veremos excepciones notables. El primer monográfico occidental sobre el tema, fue elaborado por Salwey²⁰ en su obra *Fans of Japan* (1894), en la que remediará las faltas de los títulos anteriores buscando ya por vez primera el sentido histórico, técnico, social, comercial y estético del abanico. Será sin duda uno de los textos clásicos respecto al estudio del abanico japonés. Este trabajo será seguido por otras publicaciones menores, pero las más enjundiosas no aparecerán hasta la segunda mitad siglo XX. No podemos dejar de señalar el trabajo de Nakamura Kiyoe, el cual dedicó su vida académica al estudio de estos instrumentos desde mediados del siglo XX con su primera obra sobre el abanico *Nihon no ôgi*²¹ (*El abanico japonés*) en la que nos ofrece una panorámica sobre el abanico japonés, su historia, tipologías, formación...

¹⁴ VV.AA., *The economic development of modern Japan, 1868-1945: From Meiji restoration to the Second World War*, Londres, Edward Elgar Pub, 2001.

¹⁵ REIN, J. J., *The industries of Japan. Together with an account of its agriculture, forestry, arts and commerce*, Londres, Hodder and Stoughton, 1889.

¹⁶ UZANNE, O., *The fan*, Londres, J.C. Nimmo and Bain, 1884.

¹⁷ PERCIVAL, M., *The fan book*, Nueva York, Frederik A. Stoes Company, 1921

¹⁸ WOOLLISCROFT RHEAD G., *History of the fan*, London, Kegan Paul, Trench, Trübner & Co. Ltd., 1910, “Fans of the far East”, pp. 33-86.

¹⁹ “Japanese fan art”, *The Decorator and Furnisher*, Vol. 14 nº 6, Stable, 1889, pp.172-173 y “The Fan”, *The Lotus Magazines*, Vol.5, nº 5, Stable, 1914, pp. 329-336. BASHFORD, D., “Historical fan, war-hat, and gun from Japan”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 1915, Vol. 10, nº 12, p. 256-260.

²⁰ SALWEY, C. M. B., *Fans of Japan*, Londres, Kegan Paul, Trench, Trübner & Co.Ltd., 1894.

²¹ NAKAMURA, K., *Nihon no ôgi*, Kioto, Kawara Shoten, 1946.

que se verá completada en obras posteriores dedicadas a los motivos decorativos de los abanicos²² y a su pintura²³.

No encontramos ninguna monografía occidental importante sobre este tema²⁴ hasta los años ochenta del pasado siglo XX cuando John Neville Irons publicó dos obras: una dedicada al abanico chino²⁵ y otra al japonés titulado *Fans of Imperial Japan* (1981)²⁶. En sus obras se percibe la preferencia del autor por los abanicos del Celeste Imperio; de hecho es uno de los autores en asegurar que el origen del abanico plegable es chino y no japonés, como estaba aceptado. Este autor argumentó que, dado el escaso tiempo que habrían tenido los japoneses en dominar la fabricación del abanico fijo, llegado a las islas en el siglo VI, era difícil que los nipones lo hubieran llevado a su evolución en tan sólo un siglo. A esta aportación podemos añadir su largo y concienzudo análisis del abanico japonés, su evolución, influencia en las demás artes, importancia social, materiales, técnicas, tipologías... Es una de las obras de referencia más completas sobre el abanico japonés.

La siguiente gran obra monográfica que tenemos es de las grandes especialistas Julia Hutt y Hélène Alexander²⁷ titulada: *Ôgi. A history of the Japanese fan* (1992) una obra del máximo interés, que valora la teoría antes comentada, pero que se inclina más por el origen japonés del abanico plegable, ya que este objeto no se populariza en China hasta setecientos años después con la dinastía Ming (1368-1644). El libro ofrece una revisión histórica de los orígenes y trayectoria del abanico japonés. En este volumen se estudian sus técnicas, sus ornamentos y los muchos tipos y categorías del abanico japonés, discriminando ya entre lo que realmente es un abanico nipón y la idea occidental que se forjó de lo que es un abanico japonés. Además, comenta la enorme producción de abanicos que hubo en Japón a partir del periodo Meiji (1868-1912) para el consumo exterior y la gran difusión que el abanico tuvo en Occidente a través de las exposiciones universales y su venta en tiendas en toda Europa.

Junto con el trabajo de todos estos autores occidentales también podemos nombrar los estudios del japonés Kondo el cual escribió un pequeño monográfico sobre el abanico japonés para la galería de los coleccionistas Lella y Gianni Morro en 1992²⁸ que si bien no supone ningún avance especialmente relevante, nos muestra este objeto desde una perspectiva genuinamente japonesa en un lenguaje occidental, el italiano.

Además del origen, evolución, características y técnicas con las que se elaboran estos objetos, un aspecto muy importante para este trabajo será su coleccionismo entre las naciones occidentales. La importancia de este objeto en Occidente se hace evidente

²² NAKAMURA, K., *Nihon no mon'yo*, Kioto, Kawara Shoten, 1971.

²³ NAKAMURA, K., *Ôgi to ôgie*, Kioto, Kawara Shoten, 1969.

²⁴ Algunas excepciones son las que abordan aspectos parciales sobre abanico japonés. Este es el caso del catálogo de la exposición LEWIS, R. E., *Japanese fan print*, San Francisco, R.E. Lewis, 1969 (que aborda el estudio de los abanicos xilográficos), y el libro ARMSTRONG, N., *A collector's history of fans*, Londres, Studio Vista, 1974.

²⁵ IRONS, J. N., *Fans of Imperial China*, Hong Kong, Kaiserreich Kunts, 1981.

²⁶ IRONS, J. N., *Fans of Imperial Japan*, Hong Kong, Kaiserreich Kunts, 1981.

²⁷ ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ôgi. A history of the Japanese fan*, Londres, Dauphin Publishing Limited, 1992.

²⁸ KONDO, E., *Ventagli dipinti giapponesi. Lella e Gianni Morro. Stampe e oggetti d'arte giapponese*, Venecia, Lella e Gianni Morra, 1992.

por las numerosas colecciones de las que forman parte abanicos del Imperio del Sol Naciente, ya que desde el siglo XIX los abanicos dejan de estar tan sólo a manos de la alta nobleza o de las colecciones reales, para ser un objeto poseído por la burguesía. Su presencia en colecciones de particulares está atestiguada en diferentes textos y documentos de compra y venta ya sean en manos de catálogos de galerías o casas de subastas. Este es el caso de *Catalogue of Japanese color prints representative of most of the important artists of the eighteenth and nineteenth centuries, a number of key-block proofs, a small collection of fan leaves, some very choice Surimono, original wood blocks, books, and original drawings by Hokusai and Hiroshige, the property of Thomas B. Blow* (1912)²⁹, *Chinese and Japanese carvings, bronze, lacquer, porcelain, paintings, fans and other pieces* (1919)³⁰, *Illustrated catalogue of Chinese snuff bottles, Japanese inros, Japanese books and colored prints, oriental and European fans and other objects collected by Mr. Trowbridge Hall: to be sold April 22, 1921: American Art Association, managers* (1921)³¹, *Japanese color prints, 17th and 18th century Japanese textiles, Japanese fan paintings, Chinese paintings*³² donde los vemos incluidos como parte de un *totum* junto con todo tipo de pequeños objetos coleccionables.

Y esta visión de los abanicos japoneses como parte de una colección, o de una tipología de objetos más amplia, se traspasa a estudios, que no tiene por objeto colecciones y que incluyen incluso objetos de otras nacionalidades un ejemplo de esto es *A special exhibition of Japanese art; examples of screen painting, fan painting and lacquer-work from the collections of museums and private owners, shown in galleries fifteen, sixteen, seventeen and nineteen during the month of January, 1938*³³ o ya mucho más recientemente *Chinese and Japanese ceramics and Works of art including jades, textiles and fans*³⁴ (1999).

Esta categorización de los abanicos japoneses como algo relativo a un fenómeno más amplio, no sólo como piezas coleccionables, sino también como parte de la moda del siglo XIX en la que estaban perfectamente integrados, también se halla en otras publicaciones. Desde esta visión se escribieron los textos de la editorial Phillips Son & Neale (1987)³⁵

²⁹ ANONIMO, *Catalogue of Japanese color prints representative of most of the important artists of the eighteenth and nineteenth centuries, a number of key-block proofs, a small collection of fan leaves, some very choice Surimono, original wood blocks, books, and original drawings by Hokusai and Hiroshige, the property of Thomas B. Blow*, Londres, Sotheby, Wilkinson & Hodge, 1912.

³⁰ ANONIMO, *Chinese and Japanese carvings, bronze, lacquer, porcelain, paintings, fans and other pieces*, Nueva York, Walpole Galleries, 1919.

³¹ ANONIMO, *Illustrated catalogue of Chinese snuff bottles, Japanese inros, Japanese books and colored prints, oriental and European fans and other objects collected by Mr. Trowbridge Hall: to be sold April 22, 1921: American Art Association, managers*, Nueva York, Trowbridge Hall, 1921.

³² ANONIMO, *Japanese color prints, 17th and 18th century Japanese textiles, old Japanese fan paintings, Chinese paintings*, Nueva York, Walpole Galleries, 1926.

³³ ANONIMO, *A special exhibition of Japanese art; examples of screen painting, fan painting and lacquer-work from the collections of museums and private owners, shown in galleries fifteen, sixteen, seventeen and nineteen during the month of January, 1938*, Toledo, Toledo Museum of Art, 1937.

³⁴ VV.AA., *Chinese and Japanese ceramics and works of art including jades, textiles and fans*, Londres, Phillips Son & Neale, 1999.

³⁵ VV.AA., *Japanese and Chinese embroideries, costumes and textiles, patchwork, coverlets and linen, part I; Oriental and European fans, collectors' and costume lace*, Londres, Phillips Son & Neale, 1987.

Algunas colecciones particulares con abanicos japoneses pasaron a manos de instituciones oficiales que cuentan con catálogos de interés. Por ejemplo, el realizado por la inglesa Scheireber en 1898³⁶ sobre la colección del *British Museum* donde se incluyeron ejemplares de abanicos japoneses. O el mucho más tardío (1983) *An Exhibition of 18th to 20th century fans and fan paintings*³⁷ que incluía ejemplares tanto chinos como japoneses. En Occidente, los grandes estudios de las colecciones de abanicos aparecen en Gran Bretaña gracias a numerosos autores especializados en el tema y a la existencia de un centro de estudios específico, *The Fan Museum* en la villa de Greenwich (Londres), inaugurado en 1991 gracias a la estudiosa y colectora de abanicos Hélène Alexander. Alexander puede considerarse hoy en día una de las grandes investigadoras de este objeto junto con Nancy Armstrong que, desde los años 70, ha trabajado no sólo la historia de los abanicos sino también su coleccionismo en diferentes obras de singular interés.³⁸ En la obra de esta autora podemos encontrar los recorridos históricos de los diversos tipos de abanicos, no sólo orientales sino que también occidentales, y su presencia en la moda y el coleccionismo occidental.

También podemos encontrar textos que se centran en el análisis de la pintura de estos abanicos: *Japanese fan prints*³⁹ (1969) *Japanese fan paintings from Western Collections*⁴⁰ (1985) centran su análisis en la importancia de la estampación y de la pintura de abanicos u *ôgie* de una manera general, al que podemos añadir otros estudios que se centran en artistas y escuelas concretas. Este es el caso de estudios como los de *An Exhibition of Nanga fan painting: March 21-April 10*⁴¹ (1975), *Kôrin no uchiwae* (1978)⁴², *The Japanese fan in the age of Hiroshige*⁴³ (1984), *Hiroshige fan prints*⁴⁴ (2010) o *Hiroshige no uchiwae: shirarezaru ukiyoe*⁴⁵ (2010), donde además podemos apreciar la especial atención que ha recibido el artista Hiroshige⁴⁶

Ya en el ámbito español, hemos de resaltar que los estudios y exposiciones sobre el abanico japoneses se demoraron más que en otros países, pero terminaron por aparecer.

³⁶ SCHEREIBER, C., *Catalogue of the collection of fans and fan leaves presented to the trusters of the British Museum*, Londres, Kegan Paul, Trench, Trübner & Co.Ltd.,1898.

³⁷ ELLIS, H., *An exhibition of 18th to 20th century fans and fan paintings*, Victoria, East & West Art, 1983.

³⁸ ARMSTRONG, N., *A collector's history of fans*, Londres, Studio Vista, 1974; ARMSTRONG, N., *The book of fans*, Londres, Colour Library International, 1978; ARMSTRONG, N., *Book of fans: A collector's guide*, Seven Hill Books, 1984; ARMSTRONG, N., *Fan in Spain*, Londres, Philip Wilson Publishers, 2004.

³⁹ VV.AA., *Japanese fan prints*, San Francisco, R.E. Lewis, Inc., 1969.

⁴⁰ VV.AA., *Japanese fan paintings from Western Collections*, Nueva Orleans, Library of Congress Cataloging in Publication Data, 1985.

⁴¹ VV.AA., *An Exhibition of Nanga fan painting: March 21-April 10*, Londres, Milne Henderson Gallery, 1975.

⁴² GATÔDÔ, S., *Kôrin no uchiwae*, Tokio, Shôwa 53, 1978.

⁴³ VV.AA., *The Japanese fan in the age of Hiroshige*, Amsterdam, Departament of Asiatic Art Rijksmuseum, 1984.

⁴⁴ FAULKNER, R., *Hiroshige fan prints*, Londres, V & A Publications, 2001.

⁴⁵ VV.AA., *Hiroshige no uchiwae: shirarezaru ukiyoe*, Tokio, Unsôdô, 2010.

⁴⁶ ALMAZÁN, D., "Hiroshige, maestro del paisaje del grabado japonés: fortuna, crítica y coleccionismo en España", en VV.AA., *Estudios de historia del arte: Libro homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualis*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2013, pp. 79-98.

En 1918 se celebró la “Primera exposición del arte del abanico”⁴⁷ en el Ministerio de Estado, muestra que quería ascender estos objetos a la categoría de arte e impulsar la industria abaniquera valenciana levantada por el industrial Marqués de Colomina, que apreció y usó la producción abaniquera nipona no sólo en las piezas que coleccionaba sino también en los materiales ya que usaba frecuentemente el nácar *goldfish* de Japón por considerarse el mejor en la época.

Dos años después, en 1920, se realiza quizás la más grande exposición dedicada únicamente al abanico, de la mano de la Sociedad Española de Amigos del Arte⁴⁸ donde se señala que, pese a ser ésta la primera exposición con catálogo, ya en 1895 el Vizconde de Irueste en su Palacio de Anglada tuvo una primera exposición de abanicos junto con miniaturas y “otros objetos antiguos de vitrina”⁴⁹. En la muestra de 1920 los abanicos chinos y japoneses tuvieron su propia sala, la séptima, donde se agolpaban cerca de 70 ejemplares. Cabe destacar que inicialmente esta muestra iba a tener tan sólo dos secciones, una dedicada a los abanicos españoles y otra a los japoneses⁵⁰. Este trabajo además de reunir abanicos de las colecciones privadas de personalidades del momento, recogió el conocimiento que se tenía en España hasta entonces de la historia del abanico en nuestro país hasta llegar a los pintores que entonces en Valencia exponían sus trabajos en estilos contemporáneos. Su principal meta fue la de relanzar el valor artístico de las piezas negando que hayan de permanecer a la sombra de los estereotipos de la España de pandereta de Théophile Gautier y su “Viaje por España”⁵¹ relato donde vemos la importancia de los abanicos en la imagen de la española exótica en la línea de Carmen de la ópera de Bizet. Un estereotipo nacido del *majismo* del XVIII que colocó en la imagen castiza de la mujer un abanico⁵².

Tras estas primeras referencias y, sobre todo, tras la Guerra Civil del año 1936, la compra del abanico decae rápidamente, aunque en España no se convertirá en el objeto inútil que paso a ser para el resto del orbe, donde era visto como un elemento lejano al ideal femenino de la época, un recuerdo del Antiguo Régimen y de la decadencia burguesa. El certificado de defunción en el resto de Occidente se firma en 1960 cuando la famosa casa abaniquera Duvelleroy cierra su última tienda en Londres incapaz de sobrevivir ni siquiera con la venta de los demás complementos⁵³. En España, aunque no tuvo la misma acogida que en el siglo XIX o en la *Belle Epoque*, su uso se conserva con escasas novedades, permaneciendo su presencia en la calle con ejemplares baratos y prácticos y en las colecciones con ejemplares especialmente lujosos, artísticos o exóticos. Como ejemplo de su conservación y puesta en valor a mediados del siglo XX,

⁴⁷ VV.AA., *El abanico español: la colección Marqués de Colomina*, Madrid, Ministerio de Cultura y Fundación Caixa Galicia, 2008.

⁴⁸ EZQUERRA DEL BAYO, J., *Exposición del abanico en España*, Madrid, Imprenta Blas y compañía, 1920.

⁴⁹ EZQUERRA DEL BAYO, J., *Exposición del abanico...*, *op. cit.*, p. 10.

⁵⁰ *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, Madrid, nº 22650, 28 de febrero de 1920, p. 10.

⁵¹ GAUTIER, T., *Viaje por España*, Biblioteca Digital Moratín, primera edición en 1840.

⁵² PÉREZ ROJAS, J., “Abanicos para los tiempos modernos”, en VV.AA., *Abanicos para los tiempos modernos*, Museo Municipal de Arte Contemporáneo de Madrid, Madrid, 2006. p. 14.

⁵³ DE LA PUERTA ESCRIBANO, R., *El abanico valenciano*, Ajuntament de Valencia, Valencia, 2005, p. 30.

tenemos la exposición “El abanico a través de los siglos”, basada en la colección de Don Carlos María Baró en la que se mostró las tipologías, estilos y cronologías más típicas de abanicos, incluyéndose en ella ejemplares de abanico japonés. Celebrada en los salones del Fomento de las Artes Decorativas de la Cúpula del Coliseum, mostraba más de doscientos ejemplares de este coleccionista, socio y miembro de la Directiva de Fomento. En esta colección llamaban la atención tres piezas del siglo XVI, de los primeros que llegaron a Europa desde China. Este evento quedó registrado tanto en la prensa local (*Hoja oficial de la Provincia de Barcelona*⁵⁴ y *La Vanguardia*⁵⁵) como en el *Boletín Fomento de las Artes Decorativas*⁵⁶.

Centrados ya en las referencias existentes sobre las colecciones concretas de abanicos japoneses España⁵⁷, señalaremos que, gracias a las noticias publicadas en la prensa sobre exposiciones con colecciones de abanicos, conocemos donde podemos encontrar ejemplares japoneses en manos privadas (caso de la colección particular de Linda de Cominici⁵⁸). Pero en este trabajo nos centraremos en las colecciones de ámbito público. Aunque, cómo se ha dicho, ninguna colección de carácter público ha sido estudiada, al menos hemos localizado estas colecciones en distintas instituciones gracias a los libros publicados sobre los museos concretos y a páginas web, en el especial la web CER.ES (*Colecciones en Red*) que constituye un catálogo colectivo en línea (<http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?index=true>), que reúne información e imágenes de una importante selección de obras que forman parte de las colecciones de todos los museos integrantes de la *Red Digital de Colecciones de Museos de España*. Lamentable en este caso solo aparecen fichas muy breves, en las que ya hemos podido constatar algunos errores en la catalogación. Sin embargo esta página web nos ha podido mostrar el número aproximado de las colecciones que guardan ejemplares de estos objetos.

Museos temáticos como el Museo del Romanticismo de Madrid⁵⁹, fundado por Benigno de la Vega Inclán, II Marqués de la Vega Inclán (1858-1942)⁶⁰ (también

⁵⁴ *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, Barcelona, 14 de febrero de 1955, p. 6.

⁵⁵ *La Vanguardia*, Barcelona, 15 de febrero de 1955, p. 5.

⁵⁶ VV.AA., *Boletín del Fomento de las Artes Decorativas*, Barcelona, Alfredo Bosch Battle, 1955.

⁵⁷ Hemos de señalar que en las publicaciones de carácter general sobre el coleccionismo de arte japonés en España no se dan referencias concretas al coleccionismo de abanicos. Para una visión general sobre coleccionismo de arte japonés en España y, en particular, para el desarrollado en esta época véase: BARLÉS, E. y D. ALMAZÁN (ed.), *Monográfico: Las colecciones de arte extremo oriental en España*, *Artigrama*, nº 18, 2003, pp. 1-268 (en especial: CABAÑAS, P., “Una visión de las colecciones de arte japonés en España”, pp. 107-124). KREINER, J. (ed.), *Japanese Collections in European Museums*, Bonn, Bier’sche Verlagsanstalt, 2005 (en especial CABAÑAS, P. “Japanese art and japanese objects in Spanish Collections”). BARLÉS, E., SAGASTE, D., y MARTINEZ, E., “El coleccionismo y las colecciones de arte japonés en España: introducción a su historia e historiografía”, en BARLÉS, E. y D. ALMAZÁN, (coords.), *Research on Japanese Art In Spain. The 12th International Conference of the European Association for Japanese Studies (Lecce, Italy, 2008)*, Zaragoza, Fundación Torralba, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008, pp. 17-18.

⁵⁸ VV.AA., *Abanicos y accesorios de moda. Siglos XVII-XX. La colección de Linda de Dominici*. Valladolid: Diputación de Valladolid, 2005.

⁵⁹ <http://museoromanticismo.mcu.es/elMuseo/historia.html> (última consulta 04/05/2014).

⁶⁰ AZORÍN, F., “El Marqués de la Vega Inclán y el Museo Romántico”, en *El Madrid de Alfonso XIII*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1997; MARÍN, F.A., “El Marqués de Vega Inclán”, en *Toledo*, nº 20, 1915; MENÉNDEZ, M. L., *El Marqués de la Vega Inclán y los orígenes del turismo en España*. Madrid, Ministerio de Industria, Turismo y Comercio, 2006; RIVERA, J., “El Marques de la Vega Inclán (1858-

fundador del Museo del Greco⁶¹) que pretendía abarcar la visión global del Romanticismo español⁶², cuenta dos abanicos japoneses catalogados en red,⁶³ aunque no tiene una colección de piezas japonesas en sí.

También el Museo Nacional de Antropología guarda abanicos japoneses. Esta institución aparece por vez primera en 1875 bajo el nombre de “Museo Anatómico” fundado por el médico segoviano Pedro González Velasco en él se guardaron objetos de antropología física y teratología, así como antigüedades y objetos etnográficos que son comprados a su muerte por el Estado. Tras la Guerra Civil, el centro modifica sus planteamientos científicos y pasa a denominarse Museo Nacional de Etnología, nombre que mantiene hasta 2004. Su colección de objetos asiáticos ha sido abordada por distintos estudiosos⁶⁴. Allí se encuentran seis abanicos subidos a CERES, pero hay muchos más.

El origen del Museo del Traje podemos encontrarlo en el anterior Museo del Pueblo Español absorbido por el Museo de Antropología. En el 2004, el Museo del Traje se independizó del Museo de Antropología, quedándose con la parte de la colección dedicada a la indumentaria. Actualmente guarda en su colección cinco abanicos japoneses catalogados que aparecen en su web⁶⁵, aunque sabemos que existe un número mayor.

Otro museo cuyas colecciones han sido estudiadas desde la perspectiva del coleccionismo de objetos asiáticos por Delia Sagaste⁶⁶ es el Museo Nacional de Artes Decorativas tiene su origen en el antiguo Museo Nacional de Artes Industriales, creado en 1912, que en 1972 recibe esta nueva denominación. En esta línea los fondos contabilizados son muy diversos e incluye una Colección Oriental en la que figuran cerca de 850 abanicos orientales⁶⁷, la mayor parte chinos, entre los cuales en red ya se

1942): protector y restaurados de monumentos”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, nº 27, pp. 31-62, 1992; TRAYER, V., *El Marqués de la Vega Inclán*, Madrid, 1965; TORRES GONZÁLEZ, B., “El Marqués de la Vega Inclán, coleccionista”, *Goya*, nº 267, 1998, pp. 333-344; TORRES GONZÁLEZ, B., “El fundador del Museo Romántico: el Marqués de la Vega Inclán y el 98”, en VV.AA., *La España del 98: política, pensamiento y cultura en el fin de siglo*, Madrid, Dikynson, 1999, pp. 141-155; TORRES GONZÁLEZ, B., “Exposición permanente sobre el fundador del Museo Romántico: Don Benigno de la Vega Inclán”, en *Revista del Museo Romántico*, nº 2, 1999, pp. 49-59.

⁶¹ <http://museodelgreco.mcu.es/> (última consulta 27/05/2015).

⁶² TORRES GONZÁLEZ, B., *Museo del Romanticismo: la colección*, Madrid, Ministerio de Cultura Subdirección General de Publicaciones, 2011.

⁶³ <http://ceres.mcu.es/pages/Main> (última consulta 04/05/2014).

⁶⁴ MORO, F., “Asia en las colecciones de un Museo”, *Nos-Otros: Anales del Museo Nacional de Antropología*, III, Madrid, 1996, pp. 299-319. ROMERO DE TEJADA, P., y F. SANTOS MORO (comisarios), *Culturas de Oriente: donación Santos Munsuri*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1990. SAGASTE, D. “Oriente en Madrid: las colecciones asiáticas del Museo Nacional de Artes Decorativas y del Museo Nacional de Antropología. Estado de la Cuestión”, *Artigrama*, nº 20, 2005, pp. 473-485.

⁶⁵ <http://museodeltraje.mcu.es/index.jsp?id=21&ruta=5> (última consulta 04/05/14).

⁶⁶ SAGASTE, D. “Oriente en Madrid...”, *op. cit.*

⁶⁷ VV.AA., *Asia nas coleccións do museo nacional de artes decorativas*, A Coruña, Xunta de Galicia, 2002. MERINO DE CÁCERES, M., “Orientals fans in the Natinal Museum of Decorative Arts in Madrid”, *Fans. The Bulletin of Fan Circle International*. nº 852007, pp. 22-29.

han catalogado trece japoneses⁶⁸, aunque existe un número mayor por las informaciones recabadas a sus conservadores.

Aunque la citada red DOMUS es una de las fuentes principales para conocer el estado de la cuestión respecto al conocimiento del coleccionismo de abanicos japoneses en España, también sabemos a través de otras vías de la existencia de otros museos y colecciones que guardan este tipo de piezas y que no han subido sus catálogos a la red.

Así, en el Museo de Zaragoza, hemos podido ver directamente los siete abanicos nipones que posee, pertenecientes a la colección de Asia Oriental Federico Torralba, que todavía están por estudiar.

En el Museo de Historia de Madrid (cerrado en el 2014), anteriormente llamado Museo Municipal de Madrid, guardaba desde su apertura en 1929 en el antiguo hospicio de Madrid la colección del ingeniero de caminos y miembro de la Real Academia de Bellas de San Fernando Félix Boix (1858-1932)⁶⁹ de artes decorativas entre las que figuraban seis abanicos; desde entonces fue creciendo hasta el 2014⁷⁰. Por el libro *Orientando la mirada* sabemos de la existencia de un número indeterminado de abanicos japoneses⁷¹.

El Museo Provincial de Lugo fue fundado en 1932 por la Diputación de Lugo a partir de la colección de restos arqueológicos, históricos y artísticos, pertenecientes a particulares, que fue creciendo gracias a donaciones. El tamaño creciente obliga en 1957 a trasladarse al antiguo convento de San Francisco, restaurado por Manuel Gómez Román⁷². Entre sus colecciones cuentan con un catálogo de abanicos⁷³ en el cual figuran dos ejemplares japoneses.

Siguiendo por Galicia, el Museo Provincial de Pontevedra fue creado por la Diputación provincial a propuesta de los diputados Gaspar Massó, César Lois y Alfredo Espinosa en 1927 para completar la labor llevada a cabo por la Sociedad Arqueológica de Pontevedra⁷⁴. Entre los objetos donados que representan la vida

⁶⁸ <http://ceres.mcu.es/pages/Main> (última consulta 04/05/14).

⁶⁹ REPARAZ, F., “La personalidad de Félix Boix en arte” en *Revista de Obras Públicas*, nº 80, tomo I, Madrid, Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de España, pp. 234-236, 1932; REPARAZ, F., “Félix Boix” en *Revista de Obras Públicas*, nº 80, tomo I, Madrid, Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de España, pp. 233-234, 1932; WAIS, F., “Don FÉLIX Boix y Merino” en *Revista de Obras Públicas*, nº 110, tomo I, Madrid, Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de España, pp. 858-862, 1962; GRAIÑO, B., “Biografía de Elzeario y Félix Boix” en *Revista de Obras Públicas*, nº 113, tomo I, Madrid, Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de España, pp. 731-732, 1965.

⁷⁰ <http://www.madrid.es/portales/munimadrid/es/Inicio/Ayuntamiento/Cultura-y-Ocio/Museo-de-Historia-de-Madrid?vgnextfmt=default&vgnextoid=ab18a1ead63ab010VgnVCM100000d90ca8c0RCRD&vgnnextchannel=0c369e242ab26010VgnVCM100000dc0ca8c0RCRD&idCapitulo=1252919> (última consulta 04/05/14)

⁷¹ VV.AA., *Orientando la mirada. Arte Asiático en las colecciones públicas madrileñas*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2003. Véase también VV.AA., *Abanicos en el Museo Municipal de Madrid*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1995.

⁷² http://www.museolugo.org/mp_presentacion.asp?mat=6 (última consulta 04/05/2014).

⁷³ VV.AA., *Aleteos: colección de abanos do Museo Provincial de Lugo*. Lugo: Diputación Provincial. Museo Provincial de Lugo, 2002.

⁷⁴ <http://www.museo.depo.es/museo/historia/ga.01040000.html> (última consulta 04/05/2014).

cotidiana pontevedresa, en la sección de artes decorativas encontramos catalogados dos ejemplares de abanico japonés⁷⁵.

Junto a estos museos provinciales que incluyen en sus salas y depósitos relatos de la vida cotidiana de sus tierras también podemos ver como algún abanico japonés se ha colado dentro de fundaciones y colecciones personales, como la Fundación Rodríguez-Acosta de Granada,⁷⁶ que conserva las piezas que el pintor José María Rodríguez Acosta (1878-1941)⁷⁷ adquirió a lo largo de su vida entre las cuales figuran, como mínimo, tres pañales de abanicos expuestos en la muestra *Oriente en Granada*⁷⁸ cuyo catálogo incluye una pequeña ficha de ellos.

También por los contactos que hemos establecido con sus responsables y por la bibliografía existente⁷⁹, sabemos que existe un pequeño número de abanicos nipones en el Museo Oriental de Valladolid de los Agustinos filipinos y en el Museo de Arte de Arte Oriental de Monasterio de Santo Tomás de Avila de la Orden de los Dominicos.

Finalmente, el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí que ocupa desde 1954 el palacio del Marqués de Dos Aguas, edificio en estilo barroco, fue inaugurado en 1947 tras aceptar el Estado la donación del señor González Martí. La colección que principalmente versaba sobre artes decorativas del siglo XIX, ha ido creciendo gracias a las donaciones de particulares⁸⁰. Dentro de esta colección vemos una enorme parcela dedicada a los abanicos estudiada en el texto *Colección de abanicos del Museo Nacional de Cerámica*⁸¹. Donde figuraban diez ejemplares de abanicos japoneses cuyo estudio fue somero y poco detallado. Otros textos que hablan de esta colección incluyen referencias a exposiciones con abanicos japoneses más o menos ligeras. En uno de ellos, *Nuevos aires para el Museo. La donación de abanicos de Adolfo Rincón de Arellano García e Isabel María Castellví Trenor, XVIII Condesa de la Villanueva*⁸², se habla de nuevas adquisiciones y donaciones como la donación de abanicos de Adolfo Rincón de Arellano e Isabel María Castellví Trenor, en el que se incluyen dos abanicos japoneses. En otro, *Un país de abanicos. La colección "Mediterráneo"*⁸³, una colección de pañales de abanicos que pese a ser diseñados en Valencia se estampaban en Japón; dichos abanicos no son japoneses, pero sin duda es un fenómeno interesante que este texto explica y enseña. Finalmente también hay publicaciones que hablan del carácter de la colección general y de sus fundadores como en el monográfico dedicado al cincuenta aniversario del Museo Nacional de Cerámica y

⁷⁵ <http://www.museo.depo.es/coleccion/ga.03000000.html> (última consulta 04/05/2014).

⁷⁶ VV.AA., *Colección de Arte Asiático*. Granada: Fundación Rodríguez-Acosta, 2002.

⁷⁷ <http://www.fundacionrodriguezacosta.com/> (última consulta 08/06/2015).

⁷⁸ VV.AA., *Oriente en Granada*. Granada: Fundación de Caja Rural de Granada, 2006.

⁷⁹ SIERRA DE LA CALLE, B., "Museo Oriental: Arte de China, Japón y Filipinas en Valladolid", *Artigrama*, nº 18, 2003, pp. 171-190. SIERRA DE LA CALLE, B., *Japón. Obras selectas del Museo Oriental de Valladolid*, Valladolid, Museo Oriental, 2004.

⁸⁰ <http://mncceramica.mcu.es/historia.html> (última consulta 04/05/14).

⁸¹ VV.AA., *Colección de Abanicos del Museo Nacional de Cerámica*, Valencia, Ministerio de Educación y Ciencia, 2002.

⁸² RODRIGO ZARZOSA, C., *Nuevos aires para el Museo. La donación de abanicos de Adolfo Rincón de Arellano García e Isabel María Castellví Trenor, XVIII Condesa de la Villanueva*, Valencia, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2014.

⁸³ VV.AA., *Un país de abanicos. La colección "Mediterráneo"*, Ministerio de Educación y Deporte, Valencia, 2003.

Artes Suntuarias González Martí⁸⁴ que no incluye referencias a abanicos japoneses pero que sí nos ayuda a comprender la formación y evolución del museo y su influencia y relaciones con la ciudad de Valencia. Gracias a la visita directa que realizamos de este museo pudimos verificar que el número de abanicos existentes era mayor, en este caso las fichas catalográficas no están incluidos en de la *Red Digital de Colecciones de Museos de España* -CER.ES.

Uno de los problemas a la hora de rastrear los abanicos japoneses es que su uso y pertenencia en la vida diaria de las gentes los hacen susceptibles de esconderse tras colecciones de objetos de la vida cotidiana, museos provinciales, colecciones que tratan sobre indumentaria, colecciones de cariz etnográfico, popular o incluso antropológico así como colecciones que recogen las artes industriales. Y, por supuesto, entre las colecciones de artes orientales creadas al calor del Japonismo finisecular. Lamentablemente, aunque existen publicaciones que hablan del coleccionismo del arte japonés, de los abanicos o de la indumentaria y la sociedad española a finales del siglo XIX, nadie hasta la fecha ha relacionado estos ejes para investigar en profundidad a los abanicos japoneses de nuestras colecciones, ni les ha dado la importancia que merecen y que esperamos recuperaren este proyecto.

1. OBJETIVOS DEL TRABAJO

Partiendo de este estado de la cuestión, nuestro trabajo, centrado en el estudio de la colección de abanicos japoneses del Museo de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, quiere alcanzar los siguientes objetivos:

En primer lugar, realizar un estado de la cuestión sobre los estudios efectuados sobre las colecciones de abanicos japoneses en museos e instituciones públicas españolas y en particular sobre la colección objeto de nuestro estudio.

En segundo lugar, brindar una visión general sobre el abanico japonés y su evolución a lo largo del tiempo que permita comprender mejor los abanicos japoneses de la citada colección.

En tercer lugar, elaborar un estudio sobre la presencia, las vías de conocimiento, llegada y venta de abanicos japoneses en Occidente, particularmente en España, durante la segunda mitad del siglo XX y primera décadas del XX (fechas en las que se sitúan cronológicamente los abanicos nipones pertenecientes a la colección que va a ser estudiada) así como de su coleccionismo y principales coleccionistas.

En cuarto lugar, efectuar un estudio específico sobre la colección de abanicos japoneses del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí que abarque el estudio tanto de la procedencia (donaciones de distintos coleccionistas) como el análisis de los abanicos que componen la colección (lugar de producción, materiales, técnicas, tipologías, motivos ornamentales e iconografía). En este caso se interesante observar las cualidades matéricas de los diferentes abanicos para poder valorar el proceso en el que la artesanía tradicional se funde con la técnica proto-industrial.

⁸⁴ VV.AA., *50 años (1954-2004). Museo Nacional de Cerámica en el Palacio de Dos Aguas*, Valencia, Secretaría General Técnica Ministerio de Cultura, 2004.

En quinto lugar, valorar la colección en su conjunto y compararla con las existentes en otras instituciones españolas.

En sexto y último lugar, realizar una completa catalogación de la colección basada en el análisis detallado de cada una de las piezas.

2. METODO Y FASES DEL TRABAJO

Para alcanzar estos objetivos he desarrollado las siguientes tareas:

A. Búsqueda, recopilación, análisis y estudio de la bibliografía.

En primer lugar tuvimos que abarcar toda la bibliografía relacionada con este tema (abanicos japoneses, coleccionismo de arte japonés -especialmente en España-, Japonismo, historia del abanico japonés en general, etc) en un triple proceso de búsqueda, recopilación, lectura y análisis. Para ello hice una búsqueda de bibliografía digitalizada gracias a motores de búsqueda como *Google Scholar*, TESEO, TDR, Cybertesis, Book Club, Scirus, ARCE, Dialnet o *Archive.org*, WOLRDCAT y JSTOR. Tras una primera recopilación de documentos pase a una búsqueda de bibliografía en las diversas bibliotecas españolas como el Catálogo de la Biblioteca Nacional de España, la Red de Bibliotecas Públicas del Estado, REBECA (Registro Bibliográfico de Bibliotecas Públicas), REBIUM (Catalogo de la Red de Bibliotecas Universitarias), Catalogo colectivo de las Universidades de Cataluña..., realizando en su caso la solicitud de la publicaciones por el sistema del préstamo interbibliotecario. Asimismo realicé consultas directas en la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza, la Biblioteca Pública de Aragón, y la Biblioteca del Museo de Zaragoza donde se encuentra una sección especializada en arte oriental de la Colección Federico Torralba, muy amplia y del máximo interés para nosotros. Por último consultamos la numerosa colección de bibliografía que guardaba la Biblioteca del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí y la Biblioteca de la Universidad de Valencia. Por desgracia los fondos de estas bibliotecas no cubrieron en todo momento las necesidades de este trabajo, por ello nos vimos obligados a comprar libros, descatalogados en su mayor parte, mediante los portales de Amazon e Iberlibro. También consultamos distintas páginas web de garantizada calidad y solvencia.

B. Búsqueda, recopilación, análisis y estudio de las fuentes.

Fue necesario ir a consultar el archivo del museo donde se encuentra la colección de abanicos, el Museo de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, para examinar los expedientes de las piezas y verificar como llegaron a las instituciones (compra o donación) y cuál ha sido su trayectoria. El problema fue que los expedientes que estuvieron disponibles para su consulta (CE2/00499, CE2/00500, CE2/00512, CE2/00513, CE2/00522, CE2/00541, CE2/00551, CE2/00553, CE2/00554, CE2/00555, CE2/00556, CE2/00557, CE2/00627, CE2/00634, CE2/00635, CE2/00661, CE2/00676, CE2/00693, CE2/02182, CE2/00637, CE2/00691, CE2/00694, CE2/00700, CE2/01343), las piezas no estaban catalogadas completamente y en sus fichas faltaban

fechas de donación, donantes, autores, etc. y las descripciones de los mismos eran inexistentes e incompletas.

También se realizaron entrevistas con la conservadora del museo María José Suárez. Asimismo, llevé a cabo consultas de hemerotecas (revistas y prensa diaria) donde se encontraron interesantes noticias sobre exposiciones de abanicos, o de venta de abanicos o datos sobre los coleccionistas o sobre el contexto valenciano (sociedad e industria).

Entre las hemerotecas consultadas destacaremos:

- Biblioteca Virtual de Prensa Histórica,
[<http://prensahistorica.mcu.es>].
- Internet Archive Plataforma que alberga multitud de libros y revistas del siglo XIX,
[<https://archive.org>].
- hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional de España,
[<http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital/>].
- Biblioteca Digital del Ateneo de Madrid,
[http://www.ateneodemadrid.com/biblioteca_digital/BibliotecaDigital.htm].
- Hemeroteca digital de ABC, especialmente los archivos correspondientes al suplemento cultural “Blanco y Negro”,
[<http://hemeroteca.abc.es/>]
- Hemeroteca digital de La Vanguardia,
[<http://www.lavanguardia.com/hemeroteca/index.html>],
- La Valenpedia, hemeroteca valenciana,
[<http://valenpedia.lasprovincias.es/>]
- El Levante, El Mercantil Valenciano,
[<http://www.levante-emv.com/servicios/hemeroteca/hemeroteca.jsp>].

En los casos necesarios hemos acudido a la Hemeroteca Municipal de Madrid.

C. Trabajo de campo: estudio de las piezas.

Para estudiar las piezas primero rastreamos el catálogo CER.es [<http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?index=true>] y el catálogo Europea [<http://www.bne.es/es/LaBNE/Cooperacion/CooperacionInternacional/Colaboraciones/Europeana.html>] y posteriormente fui a los principales Museos donde estaban los abanicos (Museo de Zaragoza, Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid y Museo del Traje). Tuvimos una estancia más larga en el Museo Nacional de Cerámica de Valencia para observar, medir, analizar, describir y fotografiar las piezas in situ. Esto nos permitió completar la ficha de catalogación que obedece al modelo DOMUS (utilizado en los Museos españoles y por el grupo de investigación “Japón y España: relaciones a través del arte”, en su labor de catalogación), aunque por problemas de espacio, se ha hecho una adaptación, obviando los apartados menos relevantes de esta ficha.

IDENTIFICACIÓN		FIRMAS/MARCAS:	
N.º INVENTARIO:	UBICACIÓN:	CONTEXTO CULTURAL:	
CLASIFICACIÓN GÉNERICA:		DATACIÓN:	
OBJETO:	NOMBRE ESPECÍFICO:	PROCEDENCIA:	
TIPOLOGÍA:		LUGAR DE PRODUCCIÓN:	
TÍTULO:		USO/FUNCIÓN:	
AUTOR/TALLER:			
EMISOR:			
MATERIA:		DATOS ADMINISTRATIVOS	
TÉCNICA:		TIPO DE COLECCIÓN:	
DIMENSIONES:		EXPEDIENTE:	
		FORMA DE INGRESO:	LUGAR DE ADQUISICIÓN:
DESCRIPCIÓN/CLASIFICACIÓN		AUTORIZACIÓN:	
DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS ARTÍSTICO		FUENTE DE INGRESO:	
		FECHA DE INGRESO:	
ICONOGRAFÍA:		VALORACIÓN:	
		OBSERVACIONES:	
INSCRIPCIONES:		CATALOGADOR:	
		BIBLIOGRAFÍA:	

Finalmente, deseamos aclarar que para desarrollar este trabajo hemos estudiado las piezas desde una perspectiva triple.

Primero desde la perspectiva social, valorando la importancia⁸⁵ que los abanicos japoneses tenían para la sociedad española del momento así como la importancia económica de la exportación en Japón de estos objetos. Hemos de pensar que el abanico es un objeto que construye la apariencia. El abanico japonés dotó a sus usuarias de un halo de geisha, de mujer elegante y sensual a la vez que obediente y sumisa (frente a otros arquetipos de elegancia del momento cercanos al de la *femme fatale*⁸⁶).

Por otra parte, hemos estudiado las piezas desde la perspectiva formal, centrándonos en su fisicidad, sus características técnicas y formales. De hecho veremos las diferencias entre las materias primas de unos abanicos y otros, ya que algunos fueron elaborados con materias tan lujosas como marfil, gemas o laca *urushi*, y otras con materiales más pobres al ojo occidental como papel, seda o bambú. Aunque veremos ejemplares cuyo valor matérico y técnico es escaso ya que fueron fabricados con técnicas industriales, no por ello dejaremos de estudiarlos ya que presentan un valor cultural.

Finalmente hemos contemplado los abanicos desde la perspectiva iconográfica- iconológica. Estos abanicos presentan una serie de decoraciones con motivos de carácter simbólico en el contexto de cultura tradicional japonesa, cuyo trasfondo pasaría desapercibido totalmente a los ojos occidentales, y que nosotros analizaremos en profundidad.

⁸⁵ En ningún momento hemos de perder de vista el hecho de que se tratan de objetos de indumentaria que incluyen toda una carga social y antropológica que podemos asociar a estos, y aún más el significado que poseen en un momento en el que nace la moda moderna como señalan trabajos como el de Lourdes Cerrillo (CERRILLO, L., *La moda moderna. Génesis de un arte nuevo*, Siruela, Madrid, 2010) y el desarrollo en España de esta misma con los modos de un país en cambio (VALIS, N., *La cultura de la cursilería. Mal gusto, clase y kitsch en la España moderna*, Madrid, Machado libros, 2010).

⁸⁶ BORNAY, E., *Las hijas de Lilith*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2008.

3. PARTES Y ESTRUCTURA DEL TRABAJO.

Iniciando el grueso del trabajo se expone una presentación en la que se delimita y justifica el tema; se concreta el estado de la cuestión, los objetivos del trabajo, la metodología utilizada y la estructura del estudio; y se incluye un apartado de agradecimientos.

Inmediatamente viene una introducción que recoge, en primer lugar, una breve exposición sobre la historia y características de los abanicos japoneses; y, en segundo lugar, una panorámica sobre la presencia, las vías de conocimiento, llegada y venta de abanicos japoneses en Occidente, particularmente en España, durante la segunda mitad del siglo XX y primeras décadas del XX (fechas en las que se sitúan cronológicamente los abanicos nipones pertenecientes a la colección que va a ser estudiada) así como de su coleccionismo y principales coleccionistas.

Tras esto se aborda el estudio de la propia colección de abanicos japoneses del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia. Para ello empezaremos tratando el contexto valenciano en relación la industria de abanicos durante la época que ocupa nuestro estudio; los coleccionistas y el papel social que jugaron en Valencia, para finalmente abordar el análisis de la colección (cronología y autoría, tipologías, materiales y técnicas y temas e iconografía)

Todo se complementa con el catálogo donde se analizan cada una de las piezas.

Por último se incluyen unas conclusiones, en las que resaltamos las aportaciones más relevantes del trabajo, para concluir con un apartado de fuentes y bibliografía.

4. AGRADECIMIENTOS.

Este trabajo jamás hubiera podido llevarse a cabo sin la constante colaboración de los numerosos profesionales con los que he podido trabajar tanto en el Museo Provincial de Zaragoza, como en el Museo de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, especialmente a María Jesús Dueñas y a María José Suarez.

Tampoco puedo dejar pasar la oportunidad para agradecerles a mis profesores del Departamento de Historia del Arte por todo lo que nos han enseñado, especialmente al doctor David Almazán Tomás por su generosidad a la hora de compartir sus consejos, así como a la doctora Elena Barlés Báguena por tutelar y guiarme en este trabajo .

Y como no añadir a aquellos que me ayudaron a traducir y comprender los *kanjis* que adornan las piezas: Elena Barlés, Esther Albala y Javier Calvo.

Así mismo quiero agradecer a todos mis compañeros del Master de Estudios Avanzados e Investigación en Historia del Arte, especialmente a Miriam sin la que aún estaría buscando la puerta de la facultad.

Y, como no, a mi familia, amigas, compañeras y a Julián por la paciencia infinita y apoyo sobre el que está elaborado todo este texto.

II. INTRODUCCIÓN.

1. EL ABANICO JAPONÉS. UNA BREVE HISTORIA.

Para entender la importancia que en la cultura japonesa tradicional tiene el abanico hemos de considerar que, los japoneses nunca habían reconocido, como



Abanico fabricado con dos *ukiyo-e* de Suzuki Harunobu. Período Edo (1603-1868). Guardado en el Museum of Fine Arts.

hacemos en Occidente, la distinción entre las "Bellas Artes" (pintura, escultura, arquitectura) por un lado, y la "artesanía" o "artes decorativas" o "artes aplicadas" (cerámica, textiles, trabajo con la madera, laca, cestería, papel...) por el otro.⁸⁷ Esta distinción fue introducida en Japón en el siglo XIX, durante el período de la Restauración Meiji (1868-1912), una época de apertura caracterizada por la occidentalización del país. En el Japón tradicional tanto lo

que nosotros llamamos Artesanías, como las Bellas Artes eran consideradas indistintamente como valiosas y apreciadas por su alto valor estético; "En los más destacados museos de Kyoto, capital cultural de Japón, se exhiben trabajos del área textil, cerámica, laquería, pintura, escultura e incluso multimedia en la una misma galería; Un cuenco para té, un florero o un kimono puede tener mayor valor y oficio artístico que una pintura al óleo de gran formato o una escultura; esto demuestra cómo la cultura japonesa se distingue por haber desarrollado un enfoque altamente estético a partir de la base de la vida doméstica y cotidiana".⁸⁸

Desde esta perspectiva hemos de afrontar el estudio de los abanicos surgidos en la tierra del Sol Naciente. Salwey ya señaló en su libro la importancia de este objeto para la vida cotidiana japonesa y las cotas artísticas que alcanzaban las creaciones de este país.

"El abanico tiene mucha más importancia y un uso mucho más extendido en Japón que en Europa, y los japoneses deben ser reconocidos como los mejores creadores de abanicos del mundo. No sólo son los originales creadores del mayor atractivo y las convenientes formas del artículo de comercio, si no que en los años recientes han sido el

⁸⁷ MOES, Robert, "The Appreciation of Folk Art in Japan", en VV.AA., *'The Beauty of Use'. Mingei, Japanese Folk Craft*, Tokyo, CWAJ Lectures Series, 1998, pp. 17-22.

⁸⁸ APABLAZA, Jael, "Las Artes en Japón" en <http://www.cl.emb-japan.go.jp/doc/2013-05-informe-becaria-apablaza.pdf> (última consulta 04/05/2014).

centro de distribución de millones de especímenes baratos y elegantes a través de todo el orbe civilizado.”⁸⁹

Tampoco hemos de olvidar que la importancia de estos en la vida cotidiana superó su función práctica; el abanico se hizo hueco en la vida diaria del pueblo, pero también en el quehacer de la corte y sus ceremonias y en los círculos religiosos⁹⁰, llegando a cobrar un papel vital en las relaciones sociales y la etiqueta. Quizás por ello este objeto está tan directamente relacionado con Japón.

Es extraordinariamente complejo averiguar donde aparecieron los primeros abanicos. Si bien generalmente se asocia su origen a Oriente, no es fácil determinar su punto de partida exacto. Los testimonios más tempranos de la existencia de estos objetos son múltiples: aparecen reflejados en la Biblia⁹¹; así como en una tumba de la decimotava dinastía en Tebas (1550-1295 a.C.); o en la China de la dinastía Zhou (1050 a. C. y 256 a. C.),⁹² donde se inventan los abanicos de marfil ya en el 991 a.C.

Si dirigimos nuestra mirada las naciones asiáticas vemos como tienen el uso del abanico como algo antiguo en su memoria. En China nos encontramos con la antigua creencia de que en los tiempos del emperador Hsien Yuan (ca. 2697 a.C.) era ya usado.⁹³

Más adelante podemos encontrarnos con abanicos en las grandes culturas de la Antigüedad, incluidas Grecia y Roma, cuyos formatos se reciclarán para uso litúrgico en la Iglesia (*flabellum*) y con ésta se expandirán en la Edad Media hasta que el comercio italiano traiga el abanico plegable en el siglo XVI.⁹⁴

Pero si nos centramos concretamente en la historia del abanico japonés veremos que sus primeros pasos comienzan, como tantas cosas en Japón, cuando hacia mediados del siglo VI el archipiélago nipón abrió sus puertas a la cultura China. Los primeros ejemplares que pudieron observar y poseer los japoneses llegaron a las islas a través de Corea y fueron los abanicos de pantalla o fijos conocidos como *uchiwa*.⁹⁵ La llegada de este instrumento en el siglo VI fue posible gracias a las conexiones y al interés del príncipe regente Shôtoku (574-622) por la cultura china. La primera representación de *uchiwa* en Japón, la encontramos en una pintura de color de una pared interior en una tumba o *Kofun* del siglo VI en Wakamiya en la prefectura de Fukuoka⁹⁶. Según Irons, éste sería del tipo ceremonial chino *t'uan shan*.⁹⁷

⁸⁹ SALWEY, C. M. B., *Fans...*, *op. cit.*, p. 6. La traducción es nuestra.

Traducción: “El abanico tiene mucha más importancia y un uso mucho más extendido en Japón que en Europa, y los japoneses deben ser reconocidos como los mejores creadores de abanicos del mundo. No sólo son los originales creadores del mayor atractivo y las convenientes formas del artículo de comercio, si no que en los años recientes han sido el centro de distribución de millones de especímenes baratos y elegantes a través de todo el orbe civilizado.”

⁹⁰ Es tal su relación con lo religioso que según el estudioso de la religiosidad japonesa Hiroko Yoshino el abanico plegable deriva del uso de la hoja del biro, cortado en forma de mano humana por mujeres chamanes en rituales místicos. ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ôgi...*, *op. cit.*, p. 14

⁹¹ Isaiah 30, 24; Jeremiah 65,7; Mateo 3, 12 en VV.AA., *La Biblia*, Madrid, Verbo Divino, 2006.

⁹² SALWEY, C. M. B., *Fans...*, *op. cit.*, p. 5.

⁹³ ARMSTRONG, N., *A collector's history of fans*, Londres, Studio Vista, 1974, p. 11.

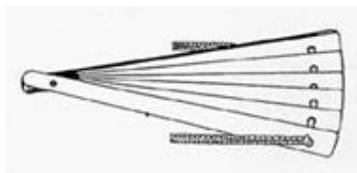
⁹⁴ DE LA PUERTA ESCRIBANO, R., *El abanico valenciano...*, *op. cit.*, p. 19.

⁹⁵ ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ôgi...*, *op. cit.*, p. 12.

⁹⁶ ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ôgi...*, *op. cit.*, p.13.

⁹⁷ IRONS, J.N., *Fans of Imperial Japan...*, *op. cit.*, p. 38.

Hiôgi.
<http://www.shugendo.fr/en/doctrines-costumes-and-tools-symbolisme>



Abanico de tipo *uchiwa* de Ogata Kôrin, 1702. Guardado en Honolulu Academy of Arts.



Hiôgi,
http://www.costumemuseum.jp/fr/ench/collection/j_komono/jk638.html



Hiôgi del siglo XII guardado en el templo de Itsukushima, Hatsukaichi en Hiroshima



Así poco a poco, el abanico se abriría hueco en el país japonés convirtiéndose en una parte indispensable del traje nacional usado tanto por el emperador como por el agricultor. Esta omnipresencia será clave en la diversificación de los abanicos que se dividirán en distintas variantes, dependientes del uso y rango de su portador.

Aparte del modelo antes mencionado (*uchiwa*), la tipología más global e interesante, a nuestro parecer, es la del abanico plegable u *ôgi* cuyo momento y lugar de aparición aún se discute. Tradicionalmente se dice que el abanico plegable se inventó en Japón durante el siglo VII y así lo relata una leyenda popular que se remonta al reinado del Emperador Tenji (668-671)⁹⁸. Esta leyenda cuenta que un habitante de Tamba (cerca de Kioto), Toyomaru, estaba en la cama con su mujer cuando un murciélago irrumpió en la habitación. La mujer, molesta, le dijo que lo echara, él remoloneó. Entre tanto, el murciélago voló demasiado cerca de una lámpara, se quemó las alas y cayó al suelo. Cuando el hombre por fin se levantó a recoger el animal muerto le llamaron la atención las extremidades de éste y se le ocurrió la idea de inventar un instrumento que batiera el aire como lo hacían las alas del animal, plegándose y guardándose cuando fuera oportuno. De ahí que la palabra antigua para abanico plegable en japonés sea *komori* (murciélago).

En contra de la tradición y de la leyenda, Irons afirma que la creación del abanico plegable no pudo darse en Japón y que tuvo su origen en China⁹⁹. Si bien el origen aún no está claro, la evolución de esta tipología en Japón fue tan acelerada y

⁹⁸ ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ôgi...*, *op. cit.*, p. 14.

⁹⁹ IRONS, J.N., *Fans of Imperial Japan...*, *op. cit.*, p. 40.

notable que ambas naciones le han dado tradicionalmente la maternidad del invento a Japón.

Las primeras referencias literarias en las que aparece el *ôgi*, tanto en China como en Japón aparecen en el siglo X. En el *Song shu*, el relato oficial de la dinastía Song (960-1279), se dice que en el año 988 un monje japonés, Chônén, se presentó a la corte china con numerosos regalos, entre los que se encontraban varios abanicos plegables¹⁰⁰; lo que sugiere que, aunque se pudiera haber inventado este abanico plegable en China, no eran tan comunes como en Japón¹⁰¹.

En búsqueda del punto de origen del *ôgi*, Nakamura¹⁰² señala la similitud entre el *hiôgi*, una tipología de abanico cortesano plegable realizado en madera (con láminas



“Las seis poetisas inmortales en coloridos atuendos” 1831. Utagawa Kunisada. British Museum.

de ciprés japonés o *hinoki*), y los *mokkan*, tablas de madera escritas con asuntos administrativos del periodo Nara (710-794)¹⁰³. Nakamura aventura los *mokkan* que habrían evolucionado al unir sus tablas con tiras de tela, surgiendo así la idea del diseño de estos abanicos. Para apoyar esta teoría tenemos en Tôji (Kioto) un Kannon Bosatsu o Buda Kannon con 20 tablas de madera inscritas (una data del año 877), que conservaban en cada tabla dos agujeros, lo cual sería una huella de un primer paso de esta evolución y quizás uno de los primeros “proto-*ôgi*”.¹⁰⁴ Para Eikio Kondo¹⁰⁵ éste es el genuino primer abanico japonés y lo clasifica como un *hiôgi* de pleno derecho, además de sugerir que en esta época tendríamos ya el abanico

de papel plenamente desarrollado, aunque no se conserven ejemplares dada su naturaleza más delicada. El primer ejemplar de papel conservado fue del emperador

¹⁰⁰ Concretamente doce *hiôgi* y dos *komori ôgi*.

¹⁰¹ ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ôgi...*, *op. cit.*, p. 14

¹⁰² ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ôgi. A history of the Japanese fan*, Londres, Dauphin Publishing Limited, 1992, p.15.

¹⁰³ PIGGOTT, Joan R., “Mokkan. Wooden Documents from the Nara Period”, *Monumenta Nipponica*, vol. 45, nº 4, 1990, pp. 449-470.

¹⁰⁴ ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ôgi. A history of the Japanese fan*, Londres, Dauphin Publishing Limited, 1992, p.15

¹⁰⁵ KONDO, E. *Ventagli dipinti giapponesi. Lella e Gianni Morro. Stampe e oggetti d'arte giapponese*, Venecia, 1992, p.7

Takakura (1161-1181) que está guardado en el templo de Itsukushima de la actual prefectura de Hiroshima, en el que se atesoran también los *hiôgi* más antiguos¹⁰⁶.

Durante la era Heian (794-1185) la popularidad de los abanicos es probada gracias a referencias literarias en el *Genji monogatari*¹⁰⁷, y el *Makura no soshi*¹⁰⁸. Otra prueba de su difusión es que ya que en el siglo X tanto los *hiôgi* como otros *ôgi*, fueron sujetos con leyes suntuarias en la era Choho (999-1004), que restringían su decoración¹⁰⁹. Es, sin duda alguna, el momento de esplendor de los abanicos aristócratas de la vida cortesana, incluso se creó el pasatiempo *ôgi awase*¹¹⁰. También aparecen en el siglo XII los primeros abanicos con *sutras* de papel de la secta Tendai, junto con la aparición del gremio de abaniqueros con centro en el templo Eimeiji en Kioto (el cual creció tanto que en el período Muromachi -1333-1573- ya satisfacía la demanda interna y aún tenía excedente para vender a China)¹¹¹.

El fin del período Heian, no fue el fin de los abanicos y continúan su andadura durante el periodo Kamakura (1185/1192-1333), época a partir la cual Japón es regido por la figura del *shôgun* o dictador militar y en la que la sociedad es dominada por el



Ejemplos de abanicos de guerra *gumpai* (guardado en el "Museo Fitzwilliams") y *tessenshi* (guardado en el Asian Art Museum of San Francisco).

¹⁰⁶ Se tratan de tres pequeños abanicos relacionados con emperador Antoku, de 34-5 varillas, con cuerdas de seda, *gofun* (polvo de plomo blanco), polvo de oro y plata, representando escenas de cortesanos, flores, arboles...

¹⁰⁷ El *Genji Monogatari* es la primera novela de la literatura japonesa, una obra escrita por Murasaki Shikibu, dama de la corte Heian, que relata las aventuras amorosas del príncipe Genji. SHIKIBU, M., *Genji Monogatari*, Jose J. de Olañeta, Palma de Mallorca, 2004.

¹⁰⁸ El *Makura no sôshi* o *Libro de la almohada* es una pequeña joya de la literatura universal. Ambientado en la corte Heian describe la vida cotidiana de sus habitantes: sus costumbres, sus juegos, sus intrigas... SHONAGON, S., *El libro de la almohada*, Alianza editorial, Madrid, 2004.

¹⁰⁹ ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ôgi...*, *op. cit.*, p. 14.

¹¹⁰ Una competición que en los siglos VIII-XI comparaba abanicos decorados con pintura o poesía con bellas caligrafías. KONDO, E., *Ventagli dipinti...*, *op. cit.*, p. 9.

¹¹¹ KONDO, E., *Ventagli dipinti...*, *op. cit.*, p. 7.

estamento militar (grandes señores feudales o *daimyô* y los samuráis), este objeto se adapta a las necesidades de la nueva clase social imperante¹¹². Si bien en el siglo XI ya había surgido el *gumpai*, un abanico férreo de guerra de tipo fijo cuya principal función era la de reforzar el liderazgo de quién lo llevaba, usado como mando, en este momento hace su aparición el *tessen* que además de férreo será también plegable y tan bello como la mayor parte de los instrumentos de guerra japoneses.

El periodo Muromachi (1333-1573) es la que dominaron los *shôgun* de la familia Ashikaga fue una época de influencias externas. El desarrollo de la estética

Dos abanicos *bombori*.



vinculada al Budismo Zen, introducido en la etapa anterior, y el gusto por el arte chino

enriquecerá el arte del abanico japonés¹¹³. En el siglo XIV los abanicos eran tan comunes y tenían tanta importancia en la cultura que aparecen como motivos decorativos en otras manifestaciones artísticas: lacas, *tsubas*¹¹⁴, cerámicas, *mon*¹¹⁵... o como instrumentos integrados en otras artes. También se produjeron nuevas tipologías con la introducción de papel por los dos lados del país¹¹⁶ al estilo chino. En el siglo XV ve aparecer el *suyehiro* un abanico usado en la corte, que, posteriormente, es heredado por los actores de teatro *nô*, y el *bombori* surgido ahora por el nuevo grosor del país de doble hoja que ensanchaba notablemente la pieza, dada la disposición de sus guardas que se comban hacia dentro y dan la sensación de nunca estar cerrados. Junto con estas nuevas formas, en el período Muromachi (1333-1573) la pintura de abanicos pasa a formar parte de la disciplina pictórica general. De hecho, las mejores obras no llegarían ni a montarse y se quedarían en tan solo países que el artista creaba tan



Jigami Uri. 1786. Torii Kiyonaga. Art Institute of Chicago.

¹¹² ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ôgi...*, *op. cit.*, p. 17.

¹¹³ *Ibidem*.

¹¹⁴ Guardas de la empuñadura de los sables japoneses.

¹¹⁵ Emblemas heráldicos japoneses.

¹¹⁶ Parte superior del abanico que puede estar formada por materiales diversos (papel, vitela, seda, encaje, plumas), sostenido por las guías y puede ser sencillo (también llamado inglés) o doble.

sólo para demostrar su habilidad y la posibilidad de adaptarse a este medio.

Fue en la época Momoyama (1573-1603), cuando la ceremonia del té alcanzó su forma clásica y definitiva gracias al gran maestro del té Sen no Rikyû (1522-91). Este incluirá en su ritual un pequeño abanico que jamás se usaría para abanicar (actividad no permitida en esta ceremonia) sino para sostener dulces: el *rikyû ôgi*, un abanico de tres varillas y papel grueso.

Tras la toma de poder por los *shôgun* Tokugawa en el período Edo (1603-1868) las artes tendrán vertientes diferenciadas. Por una parte, las artes vinculadas a la corte imperial y el mundo de los *shôgun*, los *daimyô* y los samurái; por otra, las artes vinculadas a la cultura popular de una nueva clase emergente, la burguesía ciudadana, los comerciantes y artesanos (*chonin*) que alcanzó un gran poder económico gracias al

desarrollo del comercio. Pese al sinfín de leyes suntuarias que impusieron desde la ciudad de Edo, sede del *shogunado* Tokugawa, que impedían que la burguesía mostrara una ostentación, impropia de su escala social, esta época será de esplendor para las artes en su vertiente más decorativa. En este

Abanico de Kanô Motohide.



período, clases altas y bajas consumieron los abanicos de variados materiales desde los más económicos a los más costosos con maderas lacadas, metales, seda, etc. Hutt¹¹⁷ señala en su libro como los grandes artistas de esta época trabajaban el formato del abanico¹¹⁸. Los enormes beneficios del negocio atrajeron a artistas que se examinaban para adquirir la membresía del gremio. Pocos de los artistas del período Edo (1603-1868) y menos aún del género *ukiyo-e*, perdían la oportunidad de vender abanicos. Se dice que los artistas famosos, incluidos escritores, cuando necesitaban dinero hacían reuniones en restaurantes donde pintaban abanicos para los clientes¹¹⁹. El negocio era tan fructífero que existían en esta época unos vendedores de *uchiwa* ambulantes, los

País de abanico realizado por el pintor de la escuela Rimpa Suzuki Kitsu.



Imagen de *jigami*, guardada en el *Honolulu Museum of Arts*.



llamados *jigami*, que en cajas de laca transportaban países y varas e iban en verano

¹¹⁷ ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ôgi...*, *op. cit.*, p. 17.

¹¹⁸ Por esto quizás podemos encontrar ejemplares de las grandes escuelas del momento: Nanga, Kanô, Rimpa, Tôsa, Shijô-Maruyama, Kishi, Ukiyo-e...

¹¹⁹ KONDO, E., *Ventagli dipinti...*, *op. cit.*, p. 5.

reclamando la atención de la gente gritando ¡*Jigami!* ¡*Jigami!*.¹²⁰ También había tiendas especializadas, sobre todo en Edo donde, hasta el incendio de 1657 tenían prácticamente un monopolio con sucursales desde Kioto a Osaka. Todos estos artistas firmaban sus obras con los sellos característicos que incluyen su rango y oficio, a excepción de los integrantes de la escuela Kanô que en vez del rango ponen sus títulos budistas. Si el autor es mayor de sesenta años o menor de trece también se especifica o si fuera mujer se le colocaría junto al nombre un “*jo*”.

El uso de los abanicos siguió creciendo y dentro de la corte se crea el juego del *ôgi-nagashi*, empezado en los tiempos del emperador Higashiyama (1688-1710) cuando este fue a Saga y durante una excursión en barco en el río Oi una de las damas dejó caer su abanico al río que flotó por las aguas creando una imagen tan bella que las demás la imitaron.¹²¹ También podemos verlos relacionados con las artes escénicas que están



Ukiyo-e “Jóvenes pintando abanicos para señoras” 1801-04. Utagawa Toyoiro y ukiyo-e “La tienda de abanicos” periodo Edo (1603-1868). Utagawa Toyokuni. Ambos guardados en el “Museum of Fine Arts”.

ahora en uno de sus mejores momentos: se desarrollará el *mai ôgi* o abanico de baile.

La obligada apertura del País del Sol Naciente hacia mediados del siglo XIX, supuso el final del Japón tradicional. Durante los periodos Meiji (1868-1912) y Taishô (1912-1926) Japón se modernizó y occidentalizó a una velocidad extraordinaria. La intensificación y expansión del mercado con Europa y América, abrió múltiples posibilidades a los fabricantes de abanicos que comenzaron a comerciar al por mayor con el extranjero¹²². Surgen ahora centros comerciales en Tokio, Osaka y Kioto desde donde se manufacturarán y venderán abanicos tanto para el consumo interno como para el externo, junto con los centros productivos de Nagoya, Yamato, Fushima, y Fukui (estos cuatro últimos tienen incluso abanicos que deben sus nombres a la ciudad donde se inventan respectivamente).¹²³ El abanico alcanzará ahora una gran importancia económica como objeto de exportación; sin embargo en el interior del país se iniciará declive cultural y social ya que se irá desprendiendo del uso y funciones que tuvo en la

¹²⁰ Uno de estos comerciantes es representado en un *ukiyo-e* anónimo datado ca. 1720 conservado en el *Honolulu Museum of Art*.

¹²¹ Este tema fue reflejado en la serie *Goshiki bantsuzuki ôgi nagashi* (Un juego de abanicos sobre agua corriente en cinco colores) de Totoya Hokkei cerca de 1825-6. Hoy conservado en el Museo de Bellas Artes de Boston.

¹²² IRONS, J.N., *Fans of Imperial Japan...*, *op. cit.*, p. 47.

¹²³ BRU, R., “El comerç d’art japonès a Barcelona, 1887-1915”, *Locus Amoenus*, nº 10, 2009-2010, p.273.

antigua tradición. Desde sus orígenes el abanico nipón además de evolucionar según las modas estéticas imperantes experimentó cambios derivados de los múltiples usos y funciones que fue adquiriendo en el transcurrir del tiempo.

Los abanicos fueron necesarios en el protocolo de la corte; servían como sistema de comunicación política; se usaron como mapas y postales; se regalaban al novio durante su boda; se usaban en juegos de habilidad como el *ôgi otoshi*; se utilizaron como álbumes de poemas; e incluso cumplían una función en la ceremonia del té donde eran de receptáculo para dulces; ... Y por supuesto eran usados en las artes escénicas ya sean malabares, en los bailes de las damas y luego de las geishas y *oiran*, en el teatro *nô* o en la danza *kagura* de los santuarios *shinto*. A esto añadimos que tuvieron su propio manual de uso y etiqueta. Cuando se caminaba se podía llevar abierto, pero en el momento de entrada a una casa en la casa se guardaba en la manga. Una vez sentado el invitado lo colocaba al lado de la mano izquierda o delante del anfitrión. Dentro de casa ajena se podría jugar un poco con ellos, pero nunca abanicarse con él a no ser que se estuviera en presencia de amigos muy íntimos y nunca delante de arreglos florales o *ikebanas* por



El vendedor de abanicos. Kitagawa Utamaro. Ca. 1790.
Metropolitan Museum of Art.

respeto a estos trabajos; al contrario, un sirviente sí podría abrirlo y taparse con él la boca delante de su empleador para recibir órdenes de cerca. Y en la ceremonia del *seppuku* (suicidio ritual) se podría colocar delante del que iba a suicidarse en lugar del puñal como signo de su rebeldía si este era un hombre especialmente irreverente. Los sacerdotes los llevarán y usarán en sus ceremonias: cuando le hagan ofrendas a la divinidad se lo colocarán en su túnica tras la nuca, sin embargo, cuando este rezando lo sujetará con sus manos y lo alzará hacia su cabeza. Incluso eran usados para inaugurar las casas coronando el tejado con una construcción de tres abanicos con un espejo de metal sujeto en el centro, el mechón de una mujer y una perca en un plato¹²⁴. En la corte había aún más normas y particularidades a tener en cuenta, los portadores de

¹²⁴ ARMSTRONG, N., *A collector's history of fans*, Londres, Studio Vista, 1974, p.122.

abanicos llevaban pantalones más largos que desde atrás daban la sensación de estar arrodillados ante el emperador y sus abanicos cerrados daban la sensación de estar abiertos gracias a la disposición de sus varillas (*suyehiro*). Están tan ligados a la vida japonesa que son un símbolo de ella: refieren a la vida próspera, a la buena fortuna, y por ello se regalan en año nuevo.

Con la transformación de la sociedad japonesa a partir de la era Meiji, estos usos desaparecen paulatinamente. Curiosamente, en los periodos Meiji y Taishō la antigua vinculación del abanico con el Japón tradicional será principal atractivo de estos objetos para el consumidor occidental.



2. LA PRESENCIA DE ABANICOS JAPONESES EN OCCIDENTE, EL CASO ESPAÑOL.

Tras su apertura, el Japón Meiji fue consciente de la necesidad de modernizarse y fortalecerse económicamente para poder mantener su independencia y preservar su identidad nacional frente a las naciones occidentales. Dentro del marco de su política *shokusan kōgyō*¹²⁵ el gobierno Meiji fomentó su economía impulsando la exportación y la producción. El proceso de occidentalización del archipiélago había tenido significativas y negativas consecuencias en el sector de las manufacturas tradicionales.

¹²⁵ Sobre este tema véase SATŌ, D., *Modern Japanese art and the Meiji State: The politics of Beauty*, Nara, Getty Research Institute, 2011; en especial el capítulo titulado: “Arts and economy. *Shokusan kōgyō* and Japonisme”, pp. 96-136.

La desaparición del estamento samurái y la renovación del ejército bajo modelos extranjeros hizo que la producción de armas y armaduras tradicionales decayera; los objetos de laca y otros materiales tan apreciados por los *shôgun*, *daimyô* y samuráis perdieron a sus clientes; la declaración del Sintoísmo como exclusiva religión nacional colocó a escultores y pintores budistas en una grave situación; y, durante un tiempo, los mismos nipones, cegados por la atracción que producían los productos, instrumentos y costumbres de Occidente, desestimaron sus propios productos.¹²⁶ Con el fin de preservar el arte tradicional y avivar la economía el gobierno Meiji alentó la producción de las artes y artesanías japonesas y su exportación, ya que pronto fue consciente que este tipo de objetos podrían sorprender y atraer a Occidente.

La modernización de Japón y su economía dirigida por el nuevo gobierno transformó algunos de los antiguos oficios en nuevas industrias. En 1892, el Gobernador de la Prefectura de Kioto impulsó en dicha ciudad la Industria Nishijin de Brocados Manufacturados, la Industria Tango de Crepe, la Industria de Teñidos, Industria Awata



Pintores de abanicos en fábrica Meiji



Abanico plegable japonés fabricado por la compañía Ishizumi. Principios de siglo XX.

de Cerámicas, la Industria Tatsumigumi de Porcelana, la Industria de Bordados, la Industria de Laca, la Industria de Hilado, etc.

Esta estrategia activaba la

economía gracias a antiguas manufacturas, explotadas ahora con medios modernos. A priori el negocio de los abanicos no fue incluido en esta estrategia así que Kisaburo Ishizumi I¹²⁷, un empresario que había abierto un establecimiento de manufactura de abanicos en el año 1881, tuvo que convencer al Gobernador de Kioto para incluir la fabricación de abanicos dentro de la misma categoría que las industrias antes citadas. En 1897, el Gobierno Meiji promulgó la Ley de Asociación de comercio de mercaderías de importación y exportación y Kisaburo Ishizumi I se convirtió en el fundador de la Asociación de Comercio e Industria de Abanicos de Kyoto. Esta Asociación se hizo oficial cuando, poco después, fue aprobada por el Departamento de Comercio y Agricultura del Gobierno Meiji.

¹²⁶ SATÔ, D., *Modern Japanese art...*, op. cit.; YAMAMORI, Y., *Japanese Export Furniture: with particular Emphasis on the Meiji Era (1868-1912)*, 1999. Tesis doctoral disponible en <http://www.euronet.nl/users/artnv/chapter3.html> (consulta: 12 de febrero 2012).

¹²⁷ Web *Ishizumi & Co. Art Fans, Kyoto, Japan*, <http://www.fan.vg/history.html> (última consulta 14/06/2015)

La empresa de Ishizumi es un gran ejemplo de cómo la producción de abanicos en Japón fue adquiriendo una mayor importancia en la economía del país, especialmente en Kioto. Ya en 1901 la Unión de Comercio de Abanicos Plegables de Kioto se formó con la exclusiva intención de exportar estas piezas. El éxito de esta empresa, así como de la industria abaniquera japonesa en general, fue enorme¹²⁸.

Sabemos que los modelos nipones destinados a la exportación eran diferentes a los producidos para el consumo interno. Los abanicos que hacían los japoneses para sí mismos eran más pequeños, no siempre presentaban un país doble, se mostraban más suaves en su color y eran más refinados. Esta tradición y sencillez se enfrenta al gusto ornamental más vivo que imperaba en un Occidente encandilado por exotismos de vivos colores y el hiperdecorativismo de la segunda mitad del siglo XIX¹²⁹.

La adaptación al mercado transnacional fue rápida y efectiva. En poco tiempo vemos el cambio en el sistema de producción -que abandona la artesanía para sumergirse en el sistema industrial de producción-, un cambio en los modelos y tipologías y, por último, un reciclaje de motivos, estilos y escuelas del pasado que siguen teniendo éxito una vez han sido renovados.

Por un lado, la nueva clientela reclamaba una gran cantidad de piezas y para satisfacerla se introdujo el trabajo especializado en su producción habrá diseñadores, fabricantes de varillas, lacadores, pintores, estampadores y montadores.

Por otra parte la demanda extranjera se alimentó de la producción unos productos más que japoneses, eran “japonizantes”, es decir, estos productos si bien evocan “lo japonés” (que atraía a los consumidores) se acomodan a los gustos occidentales. Así en estos nuevos abanicos de exportación llama la atención su gran tamaño, a veces cerca del pericón¹³⁰ occidental y su vuelo es más amplio normalmente tocando los 180 grados de apertura¹³¹. Este cambio físico llega a trascender del aumento de tamaño, o la apertura de los mismos, y llega a dar tipologías concretas específicamente creadas para la exportación que tienen enorme éxito, lo que demuestra el buen ojo comercial de los fabricantes de abanicos japoneses. A este respecto Irons¹³² llama la atención sobre la tipología *zôge ôgi*, un brisé¹³³ o abanico de baraja que aparece continuando la línea más cercana al *hiôgi* cortesano, pero con placas de marfil en vez de ciprés, decoradas con las técnicas de laca dorada *hiramakie*¹³⁴ y *takamakie*¹³⁵ y coloreadas con la incrustación de

¹²⁸ *Íbidem*.

¹²⁹ Un buen ejemplo de esto son los abanicos exhibidos en la página web de *Ishizumi & Co. Art Fans, Kyoto, Japan*. <http://www.fan.vg/ishizumi-collection.html> (última consulta 14/06/2015). Este gusto occidental por el decorativismo se manifiesta también en otras artes como la cerámica: los occidentales demandan más la ornamental y suntuosa cerámica Satsuma y Kutani y no compran las sobrias y rústicas cerámicas Raku, Mino, Bizen o Iga, favoritas en el consumo japonés.

¹³⁰ Tipología de abanico de gran tamaño, muy popular entre finales del siglo XIX y principios del XX, que puede llegar a alcanzar abierto los 90 cm.

¹³¹ Si ese es el caso se les conoce como abanicos telescópicos, un formato muy común entre los abanicos chinos “de mil caras”.

¹³² IRONS, J. N., *Fans of Imperial Japan...*, *op. cit.*, pp. 50-51.

¹³³ Abanico sin país u hoja, formado únicamente por varillas unidas entre sí por una cinta que tiene el plegado en zig-zag. Su uso se extendió en el siglo XVIII y primera mitad del XIX. DE LA PUERTA ESCRIBANO, R., *El abanico valenciano...*, *op. cit.*, p. 25.

¹³⁴ Técnica por la cual se dibujan motivos sobre una superficie previamente lacada mediante laca de un color diferente. Sobre esos motivos se aplican polvo de oro mediante pincel o tubo que quedan adheridos

piedras *shibayama*¹³⁶. Este autor también destaca otra creación para el comercio: el *lady ôgi*, más pequeño y delicado con una hoja de seda pintada con figuras japonesas vestidas tradicionalmente que van montados sobre varillas de sándalo o marfil y con las guardas en laca dorada *hiramaki-e* y *takamaki-e*, y gemas labradas *shibayama*.

Lógicamente la constante búsqueda de adaptación a los cánones estéticos occidentales producen una menor autenticidad y, en cierta medida, un decrecimiento de la calidad. Por ello Godwin ya en 1876 escribe: “O bien el Mercado europeo está arruinando el arte japonés, o los japoneses han tomado nuestra medida artística y la han encontrado deseable; quizás hay un poco de ambas. Coja por ejemplo el abanico de papel común de hoy en día y compárelo con aquellos importados de aquí a hace diez u ocho años. Aquellos en cuya mayor parte estaba en preciosos y delicados colores y exquisitos dibujos, pero la mayor parte de los abanicos de hoy están impregnados con la crudeza del sentido europeo del color y están inmensurablemente por debajo de los ejemplos más antiguos.”¹³⁷

El conocimiento de abanico japonés en Occidente en la segunda mitad del siglo XIX y primeras década del XX se produjo por varias vías, de las cuales las Exposiciones Internacionales y Universales fueron esenciales. Dichas exposiciones celebradas en las grandes capitales del mundo, desempeñaron un papel muy importante en el paulatino conocimiento de Japón y su arte en Occidente. La popularidad de las mismas, donde acudían numerosos visitantes de variada condición y procedencia, y su repercusión en los medios de comunicación (periódicos, revistas y otro tipo de publicaciones) hizo que tales muestras fueran para todos los países perfectos escaparates para estudiar el mercado así como para publicitar y promover sus productos, y así lo vio el Japón Meiji¹³⁸. De hecho, los objetos nipones que, arraigados a la tradición, se mostraron en estas exposiciones (pinturas en biombos y *kakejiku*, lacas, cerámicas y porcelanas, pequeñas esculturas, bronce, esmaltes, muñecos, objetos de marfil, armas y armaduras, papeles, estampas, libros ilustrados, quimonos, sombrillas y abanicos, etc.) causaron gran impacto y cosecharon un gran éxito, tanto por su belleza y originalidad como por su excelencia técnica¹³⁹.

Cabe resaltar que el abanico japonés propio y ortodoxo se conoció en el siglo XIX, incluso antes de que parte de los tratados comerciales fueran firmados con las naciones occidentales. Estos llegaron a Europa y América gracias a las más tempranas Exposiciones Internacionales de Londres 1851, Nueva York 1853 y París 1855. Fue, sin embargo, fue en la Exposición Universal de Londres 1862 cuando Japón comenzó a entrar decididamente en la órbita de Exposiciones Internacionales. En esta exposición

quedando los motivos con una tonalidad dorada. Una vez consolidado el polvo de oro, se aplica sobre el motivo una última capa de laca transparente protectora. SHIMIZU, C., *Urushi: Les lacques du Japon*, Paris, ed. Flammarion, 1988, p. 131.

¹³⁵ Técnica similar al *hiramaki-e*, pero en la que se introduce polvo de plomo para dar volumen y crear un sutil bajo relieve bajo el oro. SHIMIZU, C., *Urushi: Les lacques du Japon*, Paris, ed. Flammarion, 1988, p. 132.

¹³⁶ Labrado de gemas, coral, carey...normalmente insectos. Puede ir incluso firmado. Este método recibió el nombre de *Shibayama* por la familia con este nombre, pero luego fue extensivo a la técnica. ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ôgi...*, *op. cit.*, p. 30.

¹³⁷ *Ibidem*. La traducción es nuestra.

¹³⁸ ALMAZÁN, D., "Las exposiciones universales y la fascinación por el arte del Extremo Oriente en España. Japón y China", *Artigrama*, nº 21, Zaragoza, 2006, pp. 85-104.

¹³⁹ BARLÈS, E., "El descubrimiento...", *op. cit.*, p. 97.

Sir Rutherford Alcock (1809-1897), cónsul inglés en Japón, reunió y mostró una colección de objetos japoneses (cerca de mil), entre los que se encontraban abanicos¹⁴⁰.

A partir de ésta, la presencia de abanicos en grandes muestras fue recurrente¹⁴¹. En la Exposición Internacional de Viena (1873), primera exposición internacional en la que el gobierno Meiji participó oficialmente, sabemos que se presentaron tanto abanicos ordinarios realizados con materiales económicos como abanicos de lujo¹⁴². En la Exposición de Philadelphia (1876) los abanicos no estaban dentro del recinto expositivo por ser considerados de poco valor; empero, sí que los encontrábamos en el bazar vecino traído a propósito de la exposición.¹⁴³ En la *Japan-British Exhibition* (1910) en White City (Londres) podía contemplarse incluso a un artesano fabricando abanicos¹⁴⁴.

Pronto hubo una demanda de este tipo de objeto y, gracias al fluido comercio que se estableció por entonces con Japón aparecieron por toda Europa y América, centros distribuidores de objetos japoneses, en los que los abanicos y en general todas piezas vinculadas con los atuendos femeninos causaron furor. Las claves del éxito de estos se encuentran en varios fenómenos.

Por un parte, en el siglo XIX el abanico se erige como complemento indispensable del traje femenino. Si bien su popularización en Occidente se remonta al siglo XVIII, se convirtió en la siguiente centuria en objeto imprescindible de moda. París, que aparece como centro de la moda durante todo este siglo e impulsará la creación de infinidad de industrias relacionadas con la indumentaria a lo largo de todo el país¹⁴⁵. Esta pasión por el abanico se expandirá por Occidente, donde aparecerán también fábricas de este. Son sobre todo las mujeres de la burguesía, que se convierte en este momento en una clase social adinerada, las que demandan estas piezas lujosas, anteriormente reservadas a la aristocracia y que ahora simbolizan su estatus recién adquirido. Pero también el abanico en esta época se convierte en objeto de uso popular entre las mujeres de bajas clases sociales.

¹⁴⁰ *Expositions. The National Diet Library (Japan)*, <http://www.ndl.go.jp/exposition/e/s1/1862-1.html> (última consulta 04/05/2014).

¹⁴¹ Sobre esta presencia, véase: CONANT, E., "Refractions of the Rising Sun: Japan's Participation at International Exhibitions 1862-1910", en SATO, T. y WATANABE, T. (ed.), *Japan and Britain: An Aesthetic Dialogue 1850-1930*, Londres, Lund Humphries in association with Barbican Art Gallery and the Setagaya Art Museum, 1991, pp. 79-92. LACMA, *Japan Goes to the World's Fairs: Japanese Art at the Great Expositions in Europe and the United States 1867-1904*, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, 2005.

¹⁴² *Expositions. The National Diet Library (Japan)*, <http://www.ndl.go.jp/exposition/e/s1/1873-2.html> (última consulta 04/05/2014).

¹⁴³ ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ógi...*, *op. cit.*, p. 22. Llama especialmente la atención que se incluyó un "Japanese Bazaar" en el que se podían obtener a modo de suvenires abanicos y otras pequeñas piezas como netsukes, okimono (BRU, R., *La presència del Japó a les arts de la Barcelona del vuit-cents (1868-1888)*, tesis doctoral -directora: Dra. Teresa M. Sala i García-, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Barcelona, septiembre de 2010)

¹⁴⁴ HOTTA-LISTER, A., *The Japan-British Exhibition of 1910: gateway to the island empire of the East*, Richmond, Surrey, Japan Library, 1999, p. 225.

¹⁴⁵ RODRÍGUEZ COLLADO, M., *Eduard Moureau y Fábrica Alexandre Abanico, 1858*, Madrid, Museo del Romanticismo, 2001, p. 7.

Por otra parte, está el desarrollo del Japonismo, fruto de la fascinación que en esta época causó el Japón tradicional pero de forma esta especial la mujer nipona. A partir de mediados del siglo XIX, muchos aspectos llamaron la atención del archipiélago nipón, pero quizá lo que más atrajo en Occidente fue la mujer japonesa en su imagen de delicada geisha o sumisa esposa, llena de feminidad, dulzura y sutileza, envuelta siempre en voluptuosos quimonos y con sus sombrillas y abanicos¹⁴⁶. La singularidad de la mujer nipona era uno de los temas más comentados en los textos redactados sobre Japón, que siempre mencionaban la belleza de sus atavíos. Modistas y comentaristas de moda ensalzaban las grandes virtudes del quimono, del abanico y la



La Japonaise (1876) Claude Monet. Museum of Fine Arts, Boston. Junto con Cortesana con abanico plegable (Período Edo(1603-1868). Ichirakutei Eisui.

sombrilla y las damas de la alta sociedad tenían a gala retratarse vistiendo estos coloristas atuendos y complementos¹⁴⁷. No es extraño que los quimonos de seda, los abanicos y las sombrillas, elementos por excelencia del atuendo femenino nipón, fueran demandados en las tiendas europeas y americanas para su uso cotidiano¹⁴⁸. A través de este vestuario las mujeres de la época construían una imagen personal completa mediante la suma de otras parciales (como son los abanicos, los vestidos, las joyas, los

¹⁴⁶ ALMAZÁN, D., “El Japonismo como género (femenino)”, en BARLÉS, E. y D. ALMAZÁN, (eds.), *La Mujer Japonesa: realidad y mito*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, Asociación Española de Estudios Japoneses, The Japan Foundation, 2008, pp. 849-860.

¹⁴⁷ FUKAI, A., “Painted Beauties”, en VV.AA., *Muses, Madonnas and Maidens: 500 years of the female image in East and West*, Tokyo, Fuji Art Museum, 2001, pp. 40-45.

¹⁴⁸ FUKAI, A., *Japonism in Fashion...*, *op. cit.* FUKAI, A., “Le Japon...”, *op. cit.*, pp. 21-27.

arreglos capilares...) que hablarían de su “buen gusto”, su posición social, incluso las preferencias políticas de sus esposos. En este ejercicio identitario, el objeto japonés dotaba a aquellas que lo portaban una serie de rasgos que, en el siglo XIX, se le vinculaban: ligereza, misterio, cosmopolitismo, elegancia y el atractivo de las exóticas mujeres del Lejano Oriente.

Son muchos los ejemplos de establecimientos en los que se vendían abanicos japoneses. Entre los casos más tempranos hemos de mencionar el caso del alemán Samuel Bing (1838-1905) que fue el prototipo de coleccionista y hombre de negocios de aguda visión comercial. Se instaló en París en 1871 y en el año 1895, junto a su socio japonés Hayashi Tadamasu, fundó la galería *L'Art Nouveau*, donde se vendían objetos japoneses¹⁴⁹. Otras tiendas parisinas contemporáneas donde se podían adquirir piezas niponas fueron a *La Porte Chinoise*, en el 36 de la rue Vivienne, *L' Empire chinois*, en el 53 y 55 de la misma calle, la tienda de los «Desoye», en el 220 de la calle Rivoli¹⁵⁰. En Reino Unido destacó el empresario Arthur Lasenby Liberty, el cual nunca había viajado a Japón, pero desarrolló cierto gusto por los objetos japoneses y los vendía en *East India House* una pequeña tienda de su propiedad (1880)¹⁵¹, luego conocida como *Liberty*. Éste es el momento de la opereta *The Mikado* (1885)¹⁵² que



Entrada de *L'Art Nouveau* en París (1895)

introdujo el motivo publicitario de las tres damas japonesas con sus abanicos. En la época del Japonismo el abanico de papel será el objeto más barato de poseer, un objeto que el público medio podía adquirir sin dificultad. En estos años, si bien las damas llevaban cuidados abanicos de bordados o plumas, muchas preferían el uso de obras japonesas y chinas compradas en los almacenes *Liberty* o en París, ya que estas piezas orientales llamaron la atención poderosamente, por su diferencia con los abanicos occidentales.

¹⁴⁹ FERNÁNDEZ DEL CAMPO, E., “Las fuentes y lugares del Japonismo”, *Anales de Historia del Arte*, nº 11, 2001, p. 335. LACAMBRE, G., “Sources du japonisme au 19e siècle”, en VV.AA., *Le Japonisme*, París, Grand Palais, 1988, p. 163.

¹⁵⁰ FERNÁNDEZ DEL CAMPO, E., “Las fuentes y lugares...”, *op. cit.*, p. 339.

¹⁵¹ ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ôgi...*, *op. cit.*, p. 24. ADBURGHAM, A., *Liberty's: A Biography of a Shop*, Londres, George Allen & Unwin, 1975.

¹⁵² REIN, J. J., *The industries of Japan. Together with an account of its agricultura, forestry, arts and commerce*, Londres, Hodder and Stoughton, 1889, p. 544.

Existen algunos datos sobre la cantidad de abanicos nipones que llegaron hasta nuestras fronteras. La producción de estos se puso a la altura de la demanda. J.J. Reins (1835-1918)¹⁵³, profesor de la Universidad de Bonn, señaló que el beneficio para Japón por la venta de abanicos fue de 1881 a 1885 de 716.284 yenes (267.433 en 1881, 156.854 en 1882, 89.060 en 1883, 94.992 en 1884 y 197.945 en 1885). El principal comprador sería Estados Unidos seguido por Francia, Inglaterra y Alemania. La antropóloga inglesa Salwey en 1891 cuenta que en esa fecha se exportaron un total 15.724.048 abanicos¹⁵⁴. Para ese mismo año (1891) Reins cifra que esta exportación daría un beneficio total de 77.915.626 yenes, lo cual supone un precio aproximadamente de 5 yenes por abanico. Así se expone en este cuadro¹⁵⁵

País al que exporta (1891)	Yenes de plata que obtiene a cambio.
Estados Unidos	29.795.754
Gran Bretaña	5.633.136
Francia	15.120.075
Hong Kong	12.578.694
China	5.825.851
India británica	987.995
Alemania	1.456.596
Corea	1.466.039
Canadá y otras colonias británicas en América	1.342.666
Rusia	315.836
Australia	757.101
Italia	754.779
Suiza	259.036
Bélgica	69.375
Filipinas	117.459
Austria	291.566
Hawaii	66.482
España	12.731
Holanda	15.300
Dinamarca	846
Siam	1006
Portugal	441
Suecia y Noruega	416
Turquía	2.916
Otros países	2.916
Total	77.915.626

¹⁵³ Ibídem.

¹⁵⁴ SALWEY, C. M. B., *Fans...*, op. cit., p. 5.

¹⁵⁵ REIN, J. J., *The industries of Japan. Together with an account of its agricultura, forestry, arts and commerce*, Londres, Hodder and Stoutghton, 1889, p. 544.

Las cosas cambiaron a partir del periodo Taishô (1912-1926). Tras la Gran Guerra, las naciones europeas y americanas empezaron a ser mucho más restrictivas con la importación de bienes extranjeros para preservar industrias nacionales y así la importación de abanicos japoneses bajó en gran medida. A esto se debe de unir que el uso del abanico a partir de entonces fue decayendo con la aparición de las nuevas formas de feminidad occidental que se reflejaron en el atuendo y en la utilización de complementos¹⁵⁶. Prueba de la disminución de las exportaciones japonesas es que el número de abanicos exportados de Japón a Europa y América en 1920 fue de 4.420.000 unidades¹⁵⁷.

Ya centrados en el caso de España, señalaremos que en el siglo XIX en nuestro país (como en el resto de Europa) se sigue la estela de la moda francesa, tanto en la indumentaria como en lo referente a sus complementos: sombrillas, bolsos, abanicos, etc. Por ello, el abanico llegó a ser un elemento imprescindible en la moda femenina durante esta centuria¹⁵⁸, tal y como observamos en las revistas de carácter general o de moda de entonces¹⁵⁹, y especial en la época coincidente con la difusión de los abanicos “alfonsinos” (correspondientes a los reinados de Alfonso XII y XIII desde 1857 hasta 1931). El abanico, que como en otros países era fundamentalmente patrimonio de las mujeres de la burguesía (aunque también de otros sectores sociales¹⁶⁰), se erigió en complemento indispensable del vestuario femenino. Tenía que estar en consonancia con el traje y esto hacía que la mujer, si contaba con recursos económicos, poseía un elevado número de abanicos. Como bien señala Mercedes Rodríguez Collado: “Existían... tipologías de abanicos relacionadas con los actos a los que se acudía; así nos encontramos con abanicos de teatro, de baile o los abanicos autógrafos, íntimamente relacionados con las tertulias que tan a menudo se celebraban en todos los palacios de la burguesía decimonónica. También podemos destacar los abanicos de boda o los de luto

¹⁵⁶ VAQUERO ARGÜELLES, I., “El reinado de la Alta Costura: la moda de la primera mitad del siglo XX”, *Revista del Museo del Traje*, nº 0, 2007, pp. 123-134.

¹⁵⁷ *The Brunei Gallery. SOAS University of London*, <http://www.soas.ac.uk/gallery/traditionsrevised/origin-of-the-folding-fan.html> (última consulta 25/06/2015)

¹⁵⁸ Sobre este tema véase: ARMSTRONG, N., *Fans in Spain*, Londres, Philip Wilson Publishers, 2004. VV.AA., *Abanicos y accesorios de moda. Siglos XVII-XX. La colección de Linda De Dominicis*. Exposición celebrada en la Sala de Exposiciones “Palacio de Pimentel” del 3 de mayo al 16 de junio de 2005, Valladolid, Diputación de Valladolid, 2005.

¹⁵⁹ Especialmente “La Moda Elegante” y “Blanco y Negro”. ALMAZÁN, D., *Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)*, tesis doctoral (directora: Dra. Elena Barlés), Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, julio de 1999. Publicada con el título. *Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, edición en microficha, 2001, 11 volúmenes. Sobre EL tema véase también: BAYÓN, M., “El kimono viaja a Occidente. Japonismo en la moda (1880-1930)”, en GARCÉS, P. y TERRÓN, L. (eds.), *Itinerarios, viajes y contactos Japón-Europa*, Berna, Peter Lang publishing group, 2013, pp. 151-166.

¹⁶⁰ Son muchas las referencias que nos han dejado los viajeros extranjeros en sus libros sobre los viajes a España en relación con habitual uso de abanicos entre las mujeres españolas de toda condición. Henry David Inglis (1795- 1835) en su obra *Spain in 1830* comenta: “...Pero ningún detalle del panorama que se ofrecía ante mis ojos me pareció tan insólito como el uso tan difundido del abanico; las mujeres españolas antes saldrían de casa descalzas que sin abanico, y en la calle no vi una sola fémica desprovista de tan indispensable complemento.” (citado en FERRER, J.M., *Visión romántica de Madrid en los relatos y estampas de los viajeros extranjeros del S. XIX*, Madrid, Viajes ilustrados, 1997, pp. 47-48).

y medio luto. Cada uno de ellos presenta unos materiales y una decoración diferentes”¹⁶¹.

Aunque las relaciones Japón con España no fueron tan intensas como las establecidas con otras naciones occidentales¹⁶², durante el siglo XIX España volvió a recuperar la comunicación con el país nipón que había permanecido cerrado a nuestros ojos desde 1639 cuando los ibéricos son expulsados del archipiélago japonés. Tras la firma del tratado de “Amistad, Comercio y Navegación” de 1868 por parte de las autoridades españolas y japonesas, el comercio directo reanudó su andadura, aunque su volumen en un principio fue sin duda menor que en otras naciones¹⁶³ y solo se avivó ligeramente a partir de mediados de la década de 1880¹⁶⁴.

A pesar de esta circunstancia, hubo un más que notable desarrollo del Japonismo en nuestro país¹⁶⁵ y hubo un coleccionismo de arte japonés que si bien no llegó a las costa de otras naciones occidentales no se puede negar su existencia ni mucho menos

¹⁶¹ RODRÍGUEZ COLLADO, M., *Eduard Moureau ...*, *op. cit.*, p. 10.

¹⁶² Para una aproximación a las particulares relaciones históricas entre España y Japón en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX, y a las causas por las cuales dichas relaciones no fueron intensas véase: VV.AA., *Actas de las conferencias. Encuentro cultural España-Japón*, Supain no naka ni ikiru Nihon bunka, Tokyo, Japón, Sociedad Hispánica del Japón, Casa de España, 1996. BANDO, S. y KAWANARI, Y. (eds.), *Nihon Spain kôryûsi (Historia de las relaciones entre Japón y España)*, Tokyo, Renga Shobô, 2010. BARLÉS, E., “Luces y sombras...”, *op. cit.* BARLÉS, E., “Presencia e impacto del arte japonés...”, *op. cit.* SOLANO, F. de, F. RODAO y L. E. TOGORES, *El Extremo Oriente Ibérico. Investigaciones Históricas: Metodología y Estado de la Cuestión*, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional Centro de Estudios Históricos del CSIC, 1989. RODAO, F., “España ante Japón en el siglo XIX. Entre el temor estratégico y la amistad”, *Supeinshikenkyû (Estudios de Historia de España, Asociación de Historia de España)*, nº 7, 1992, pp. 1-19. TOGORES SÁNCHEZ, L., *Extremo Oriente en la política exterior de España (1830-1885)*, Madrid, Prensa y Ediciones Iberoamericanas, 1997.

¹⁶³ Según el historiador Florentino Rodao: “En 1877, por ejemplo, la estadística del puerto de Yokohama solo señala la procedencia de los buques, y ninguna es de bandera española. El representante español en Japón informa que ‘no arribando buque alguno, es tarea imposible la de precisar datos de un comercio que aún no existe’. Posteriormente, entre 1879 a 1883, ni las exportaciones ni las importaciones suponen más de un 1 % del total” (RODAO, F., “España ante Japón...”, *op. cit.*, http://www.florentinorodao.com/academico/aca92b.htm#_III.1. Relaciones comerciales, (última consulta: 11 de abril de 2015).

¹⁶⁴ Así lo señala Florentino Rodao: “No obstante, es a partir de estos momentos, mediados de la década de 1880, cuando el comercio directo empieza a aumentar,... por parte de España, las primeras casas de comercio se fundan en estos años en Yokohama: Gil y Remedios y Odón Viñals, ambas relacionadas, y más tarde otras más pasarán a instalarse también como Gisbert, representados por Selles, y una Representación de la Compañía Tabacalera... En la década de 1890, el comercio floreció bastante ... Japón vendía a la península y a sus colonias en Oceanía productos manufacturados principalmente, tales como seda, algodón, abanicos, fósforos, esteras, biombos, pinturas, jabón de tocador, paraguas, quitasoles, termómetros, cristal, cuero, papel, madera y objetos de lana, porcelana y loza.” (RODAO, F., *Ibidem*).

¹⁶⁵ Sobre el Japonismo en España véase: KIM LEE, S. H., *La presencia del arte de Extremo oriente en España a fines del siglo XIX y principios del siglo XX*, tesis doctoral (director: Dr. Jesús Hernández Pereda), Departamento de Historia del Arte, Universidad Complutense de Madrid, junio de 1987. Editada en facsímil autorizado con el título: *La presencia del arte de Extremo oriente en España a fines del siglo XIX y principios del siglo XX*, Madrid, Servicio de Reprografía de la Universidad Complutense de Madrid, 1988. ALMAZÁN, D., *Japón y el Japonismo ...*, *op. cit.* BRU, R., *La presència del Japó...*, *op. cit.*

menospreciarlo¹⁶⁶. Es más, uno de los objetos japoneses que más se adquirieron en España fueron los abanicos.

Lo cierto es que podemos rastrear abanicos orientales en España desde antiguo. Introducidos por los comerciantes fenicios, más adelante se volverán a introducir a partir de mediados del siglo XVI por comerciantes ibéricos que trajeron desde Japón el modelo plegable, el cual alcanza gran esplendor a partir del siglo XVIII, momento de máximo esplendor, centuria la que es exportado desde Japón pero sobre todo de China, a través de las Compañías de las Indias orientales (en especial la holandesa). Incluso nuestra reina Isabel de Farnesio en su enorme colección guardaba abanicos del Celeste Imperio¹⁶⁷.

Pero no será hasta la apertura de Japón a partir de mediados del XIX cuando llegamos a ver una afluencia significativa de abanicos japoneses en España.¹⁶⁸ Así nos lo confirma en 1920 Joaquín Ezquerro del Bayo:

“Por lo que respecta al abanico japonés es muy reciente su empleo... salvo raros ejemplares traídos por los holandeses o regalados a embajadores y viajeros. Hasta la Exposición Universal de 1867, era puede decirse desconocido el arte japonés; su revelación hizo nacer muchos aficionados traes fueron en aumento al celebrarse la de Filadelfia, en 1876. Desde entonces se han estudiado bastante sus escuelas de pintura y se buscan por ingleses y americanos...”¹⁶⁹

Las vías de llegada de los abanicos nipones a España fueron fundamentalmente el comercio directo con Japón; a través de las Islas Filipinas, que serán colonia española hasta 1898; y, finalmente, la compra en otras naciones occidentales, especialmente en Francia y en concreto en París, capital de la moda.

Como hemos señalado, algunos de los ejemplares llegaron directamente desde los puertos japoneses que enviaban notables cantidades a los puertos españoles, especialmente a Valencia y a Barcelona, urbe comerciante por excelencia. La cantidad de esos objetos que llegara a España es realmente reseñable. Ya que tan solo en 1891 Japón obtuvo la suma de 12.731 yenes por su comercio de abanicos directo con España, a lo que podemos añadir que Japón ganó ese mismo año 117.459 yenes de su comercio con Filipinas.¹⁷⁰ Hemos de suponer que siendo Filipinas antigua colonia española, una buena parte de estos abanicos podrían ser llevados a España. Tan sólo 6 años después tenemos una cifra más concreta aún, que estipularía la llegada de 172.400 abanicos por el escaso valor de 81.961 pesetas¹⁷¹. A los abanicos llegados por estas vías, pueden

¹⁶⁶ Para una visión general sobre coleccionismo de arte japonés en España y, en particular, para el desarrollado en esta época véase: BARLÉS, E. y D. ALMAZÁN (ed.), *Monográfico: Las colecciones de arte extremo oriental... op. cit.* (en especial: CABAÑAS, P., “Una visión de las colecciones de arte japonés en España”). KREINER, J. (ed.), *Japanese Collections..., op. cit.* (en especial CABAÑAS, P. “Japanese art and japanese objects in Spanish Collections”).

¹⁶⁷ VV.AA. *Oriente en Palacio. Tesoros Asiáticos en Las Colecciones Reales Españolas*, Madrid, Palacio Real, 2003 (en especial: cap. XV: “Aires de Oriente. El Mundo de los Abanicos”, pp. 273-280).

¹⁶⁸ DE LA PUERTA ESCRIBANO, R., *El abanico valenciano..., op. cit.*,

¹⁶⁹ EZQUERRA DEL BAYO, J., *Exposición del abanico..., op. cit.*, pp. 44-45.

¹⁷⁰ REIN, J.J., *The industries of Japan. Together with an account of its agricultura, forestry, arts and commerce*, Londres, Hodder and Stoughton, 1889, p. 544.

¹⁷¹ VV.AA., *Galiciana, Boletín eclesiástico del Obispado de Mondoñedo*, nº 3, 1 de febrero de 1899, p. 7. Información facilitada por el investigador Ramón Vega (Universidad de Oviedo).

sumarse aquellos venidos indirectamente desde otros lugares como París, capital de la moda (Bru, por ejemplo, calcula que en la década de 1880 sólo en Barcelona se recibían una media de 100.000 unidades al año sólo a través de los comerciantes parisinos¹⁷²).

En 1911 el negocio continúa con un gasto en nuestros puertos de 130.123 pesetas por estos objetos¹⁷³. Un número que no para de subir, si confiamos en la cuenta publicada por Miguel Durán en 1927; este periodista habla de una importación sólo destinada a la ciudad de Barcelona de un millón de pesetas, lo que según él mismo corresponden a una cifra entre 300.000 y 400.000 abanicos¹⁷⁴.

Sea cual fuere la fecha y la vía a través de la cual llegaron hasta España estos una vez llegados se distribuían fundamentalmente por distintos establecimientos y tiendas abiertas en distintos puntos de nuestra geografía. Fue Barcelona donde hubo una mayor oferta de tiendas, estudiadas ampliamente por Ricard Bru¹⁷⁵. Cataluña era la región más cosmopolita de España y era relativamente frecuente que muchos de sus empresarios, comerciantes, artistas, escritores o intelectuales se trasladaran a diferentes ciudades europeas para ponerse al día de las novedades culturales y artísticas que por entonces se estaban gestando, novedades entre las que se encontraba la moda por todo lo japonés. Gracias a estos contactos con el extranjero se tuvo temprano un conocimiento del arte nipón y del éxito que estaba alcanzando en Europa. Bru¹⁷⁶ señala como a mediados del siglo XIX el puerto de Yokohama era el principal enlace japonés con los comerciantes españoles, aunque sólo podamos hablar de un comercio bastante tímido ya que hasta la década de 1880 apenas contábamos con una ruta que conectaba la península con Filipinas. Y, como este mismo autor señala, en esa década empieza a cambiar la situación con la creación de nuevas vías de contacto, como la Compañía Transatlántica de Antonio López y Pedro de Sotolongo y José Carreras el 1 de junio de 1881, a la que se sumará la Compañía General de Tabacos de Filipinas el 26 de noviembre de 1881. Gracias a estos avances en las relaciones comerciales se empiezan a redirigir los caminos y las rutas del comercio entre Japón y España. Si París había sido la principal vía de acceso del arte japonés, junto con Marsella o Filipinas, poco a poco en el último cuarto del siglo XIX muchos comerciantes barceloneses se encargan de satisfacer la demanda directamente.¹⁷⁷ Y tras la celebración en 1888 de la Exposición Universal de Barcelona se abre una nueva etapa de apertura del comercio y de tiendas especializadas en arte oriental.¹⁷⁸ Podemos señalar que en esta Exposición Universal se contó con una disposición similar a las usadas en las Exposiciones Universales y

¹⁷² BRU, R., *La presència del Japó...*, *op. cit.*, p. 511.

¹⁷³ MUGUERZA, S., “Tratado hispano-japonés” en *Diario del comercio órgano del Partido Liberal Dinástico*, Tarragona, nº 4944, 22 de abril de 1911, p. 1.

¹⁷⁴ DURÁN, M., “Mantones de la China” de Barcelona y “Abanicos japoneses” de Valencia” en *Las Provincias: diario de Valencia*, Valencia, nº 19096, 15 de septiembre 1927, p. 1.

¹⁷⁵ Sobre tema de los establecimientos de venta de arte japonés en Barcelona destacaremos los trabajos de BRU, R., “Els inicis del comerç d’art japonès a Barcelona 1868-1887”, *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, nº 21, Barcelona, 2008. BRU, R., “El comerç d’art japonès a Barcelona, 1887-1915”, *Locus Amoenus*, nº 10, 2009-2010, pp. 259-277. BRU, R., *La presència del Japó...*, *op. cit.*, “relacions comercials”, pp. 217-254.

¹⁷⁶ BRU, R., *La presència del Japó...*, *op. cit.*, “Relaciones entre Espanya i Japó”, pp. 83-144.

¹⁷⁷ BRU, R., *La presència del Japó...*, *op. cit.*, p. 226.

¹⁷⁸ BRU, R., *La presència del Japó...*, *op. cit.*, p. 249.

Nacionales de París (1867 y 1878), Viena (1873) y Filadelfia (1876), ya que se expusieron en vitrinas ejemplares de abanicos plegables en el “Palau de la Indústria” y en los Jardines del Parque. De esta manera la venta directa de abanicos también aparece en Barcelona en la instalación japonesa de la Exposición con numerosos ejemplares de hueso, marfil, caña, pañales de seda pintada...tuvieron un éxito abrumador, ya que son piezas pequeñas y asequibles de carácter oriental deseadas tanto por el coleccionista como por el consumidor medio de estos eventos.¹⁷⁹

La venta de objetos japoneses en Barcelona ha sido ampliamente estudiada por Ricard Bru, el cual señala que desde inicios de la era Meiji las calles Ferran, Avinyó, el Pasage del Crèdit y el Pasage del Rellotge estarían llenos de tiendas en las cuales se venderían abanicos japoneses, como es el caso de “La Dalia Azul” en la calle Colom (1871)¹⁸⁰. En el año 1879, Francesc Vidal abrió una tienda en un céntrico local del llamado “Passatge del Crèdit” en Barcelona, dedicada a la exposición y venta de objetos artísticos, mobiliario y complementos de lujo, entre los que destacaban piezas artísticas japonesas y muebles de inspiración nipona. La tienda del Sr. Parés en la calle de Peritxol¹⁸¹, la “Sastrería Jordana” en la calle d’Argenteria n.4¹⁸², la “Ciudad de New York” en la calle Santa Ana n. 9¹⁸³, “La Valenciana”¹⁸⁴, “El Nilo”¹⁸⁵, “La Primavera”¹⁸⁶, “Casa Segur” en la calle Ferrán¹⁸⁷ que más adelante en 1904 pasó a llamarse “Clapés y Cia.”¹⁸⁸, “Casa de paraigès, ombre-les i ventalls” de Bruno Cuadros i Vidal¹⁸⁹, “El Mikado” (1885) y un establecimiento de Odón Viñals que importaba directamente con Tokio, Kobe, Yokohama, Shanghai, Hong Kong, Amoy y Cantón para sus diversas tiendas no sólo sitas en Barcelona, si no que contaba con sucursales en Madrid, Sevilla y Valencia.¹⁹⁰ La tienda, conocida como la “Botiga de Vidal”, tuvo un éxito inusitado y abrió dos sucursales en París y Madrid. Por la misma época, también se vendían objetos japoneses en la tienda de “Bruno Cuadros”, fabricante de sombrillas, paraguas y abanicos.¹⁹¹ El edificio en el que estaba instalada la tienda, se situaba en la Rambla, 82. Asimismo la importante “Casa Busquets” comenzó, a partir de 1888, a ofrecer objetos japoneses. Incluso algunos comerciantes catalanes establecieron algún tipo de relación comercial directa con Japón¹⁹². Como consecuencia del impacto que causó el pabellón japonés en la Exposición Universal celebrada en Barcelona en 1888, el comerciante Odón Viñals, antes citado, firmó con Gisuke Matsuo (1837-1902),

¹⁷⁹ BRU, R., *La presència del Japó a les arts de la Barcelona del vuit-cents (1868-1888)*, op. cit..., p. 511.

¹⁸⁰ BRU, R., *La presència del Japó...*, op. cit., p. 229.

¹⁸¹ *Diario de Barcelona*, Barcelona, nº 205, 24 de julio de 1878, p. 8562.

¹⁸² BRU, R., *La presència del Japó...*, op. cit., p. 244.

¹⁸³ *Ibidem*.

¹⁸⁴ *Ibidem*.

¹⁸⁵ *Ibidem*.

¹⁸⁶ *Ibidem*.

¹⁸⁷ BRU, R., *La presència del Japó...*, op. cit., p. 245.

¹⁸⁸ BRU, R., *La presència del Japó...*, op. cit., p. 246.

¹⁸⁹ BRU, R., *La presència del Japó...*, op. cit., p. 247.

¹⁹⁰ BRU, R., *La presència del Japó...*, op. cit., p. 511.

¹⁹¹ BRU, R., “Japonismo. La Casa Bruno Cuadros. Dragón, paraguas y fantasía”, *Eikyô. Influencias japonesas*, nº 8, invierno de 2012-2013, pp. 18-20.

¹⁹² BARLÉS, E., “El descubrimiento...”, op. cit., pp. 106-109

presidente de Kiritsu Kôshô Kaisha¹⁹³ y coordinador general del pabellón de Japón, un contrato para la importación de productos nipones. También es de reseñar que en la década de los 90 del siglo XIX, el empresario Santiago Gisbert, inició sus negocios en el comercio con Oriente en 1891 y abrió sucursales de sus famosos “Almacenes del Japón” que se encontraban en el casco viejo de la ciudad. En 1894, Santiago Gisbert abrió una oficina en Kôbe y posteriormente en Yokohoma. Para controlar el negocio en el archipiélago contrató como agentes y representantes a los hermanos alicantinos Sellés quienes, en 1908 se independizaron y crearon la Empresa “Sellés Hermanos”. Otra empresa dedicada al negocio fue la sociedad “Clapes y Compañía”, antigua “Casa Segur”, que proporcionaba productos importados directamente desde Japón (donde tuvo oficinas) como abanicos, objetos de porcelana, laca, bambú, metal, biombos, faroles, sombrillas, máscaras, juguetes, etc. Asimismo pueden mencionarse otros establecimientos: los “Almacenes de género de China, Japón y Europa de Bassals, Gotzens y Compañía en comandita” (1894), José Bassalsy Cia. (1897), Sucesores de Bassals (1903) y la tienda “el Celeste Imperio”, situada cerca de la Catedral de Barcelona en la c/ Boters, nº 6 y que perduró hasta bien entrado el siglo XX, entre otras.

Por otra parte en la misma Cataluña teníamos en Tortosa en 1911 el establecimiento de D. Arturo Mestre en la Calle del Carbó¹⁹⁴; en Reus “La Alianza” de la Plaza Constitución¹⁹⁵; y en Gerona teníamos la “Mercería Maresma”¹⁹⁶ y “La liquidadora permanente de artículos alemanes”, una sucursal de Barcelona, en la calle progreso 31 donde se vendían desde 65 céntimos¹⁹⁷.

Junto con Barcelona, una de las urbes en la que mayor presencia tenía el abanico japonés era Madrid. Las tiendas de la capital estaban más que familiarizadas con estos objetos, incluso regalaban los ejemplares más baratos como “Almoneda Verdad” que en 1876 en la calle Postas n.3 regalaba abanicos japoneses con la compra por valor de 100 reales o más¹⁹⁸; la perfumería de la Carrera de San Jerónimo, 3, con la compra de otros bienes¹⁹⁹ en 1891 y en 1889²⁰⁰ o en “Casa Thomas” calle Sevilla, 3, a partir de un gasto mayor a 25 pesetas²⁰¹ en 1908. En Madrid²⁰² se vendían de productos nipones en “la Japonesa” (c/ Cádiz, 16 y c/ Mayor, 15) que en la Calle Mayor, 15, vendía “abanicos

¹⁹³ Empresa japonesa, creada con apoyo estatal, para promover actividades artesanales, herederas del período Edo (1603/1615-1868), que mantuvo el mismo y elevado nivel técnico del pasado y que llegó tener sucursales ciudades europeas y norteamericana. HIDA, T., *Meiji no yushutsu kôgei zuan: Kiritsu Kôshô Kaisha kôgei shitazushu*, Kyoto, Kyoto Shoin, 1987.

¹⁹⁴ *Los debates: diario político defensor de los intereses de la comarca*, Tortosa, nº 5270, 17 de mayo de 1911, p. 2.

¹⁹⁵ *Las Circunstancias: diario republicano gubernamental. Órgano del partido de esta provincia de avisos y noticia*, Reus, nº 47, 27 de febrero de 1904, p. 4.

¹⁹⁶ *El guasón: periódico festivo, literario e ilustrado*, Gerona, nº 21, 22 de abril de 1895, p. 5.

¹⁹⁷ *El Norte: diario católico-monárquico*, Gerona, nº 3388, 16 de julio de 1921, p. 8.

¹⁹⁸ *La Correspondencia de España...*, Madrid, nº 6788, 6 de julio de 1876, p. 4.

¹⁹⁹ *El Cascabel*, Madrid, nº 1118, 23 de julio de 1891, p.12.

²⁰⁰ *La Correspondencia de España...*, Madrid, nº 11407, 25 de junio de 1889, p. 1.

²⁰¹ *La Correspondencia de España...*, Madrid, nº 18336, 25 de abril de 1908, p.8.

²⁰² BRU, R., “Ukiyoe en Madrid. Las estampas japonesas del Museo Nacional de Arte Moderno y su legado en el Museo Nacional del Prado”, *Boletín del Museo del Prado*, vol. 19, nº 47, 2011, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2012, pp. 154-171. BRU, R., “Japonismo. La Japonesa y El Mikado”, *Eikyô. Influencias japonesas*, nº 5, primavera de 2012, pp. 20-21.

verdaderamente japoneses”²⁰³, lo que nos señala que las imitaciones estarían al orden del día²⁰⁴, “Artículos del Japón” (c/ Alcalá, 42) y en las sucursales madrileñas de “El Mikado” (c/ Arenal, 22) y de “F. Vidal y Compañía”. Pero la mayor parte de la venta de estos objetos no era por parte de tiendas especializadas sino que los podíamos encontrar en una amplia gama de establecimientos como en “Casa de San Sebastián” en la Avenida de la Libertad, 13 entre otros muchos pequeños objetos. Sin especialización ni en moda ni en objetos orientales, también vendían estos abanicos en 1893²⁰⁵; en la calle del Olivar, 22 y en la calle Mayor la “Fábrica y Almacén de Papeles Pintados” de Cristóbal Hernández²⁰⁶; en la calle Barquillo, 9 con ejemplares a ochenta céntimos (40 céntimos si sólo adquirías el país)²⁰⁷; o en la misma “Casa Thomas” donde se regalaban también se podían adquirir desde cincuenta céntimos²⁰⁸; tienda “Velez” que en la Puerta del Sol, 15 vendía abanicos japoneses perfumados²⁰⁹ en 1914. En este mismo año, 1914, la “Casa R.L. Serra” en la calle Carretas, 5 anunciaban como combatir el calor del verano²¹⁰. Y se sabe que en la capital de España hubo venta de estos productos en los almacenes “Sobrinos de Martín (o Martínez) Moreno” (plaza del Ángel, 17), “Sucesores de Pallares Aza” (plaza de la Constitución, 32; c/ Sal, 3) y probablemente en el local comercial de Emilio González, situado en la Carrera de San Jerónimo, 29 de Madrid, en cuyos escaparates, según un anuncio del periódico ABC del año 1925 había una exposición japonesa.²¹¹

En el norte de España, el investigador Ramón Vega Piniella²¹² ha puesto en relieve el importante papel que el comercio de arte japonés (incluidos abanicos) tuvo el marchante asturiano Jesús Teodoro Galé Pérez (1877-1929) quien trabajó para distintas firmas comerciales, tarea que le llevó a viajar por distintas partes del mundo, en especial por Asia, siendo Japón uno de sus lugares de destino. En Pamplona también podemos conocer la presencia de estos objetos, que llegaban a venderse al por mayor en la aduana, llegando en 1863 a venderse 6.750 abanicos japoneses por 3.375 pesetas²¹³. Ya más adelante, en 1885, tenemos “Casa Champion” en la calle Chapitela, 19 y 20²¹⁴; en

²⁰³ *La Correspondencia de España...*, Madrid, nº 6788, 6 de julio de 1876, p. 4.

²⁰⁴ Las falsificaciones y “estilos” estaban al orden del día, tal y cómo se describe en el artículo de DURÁN, M., “ Mantones de la China” de Barcelona y “ abanicos japoneses” de Valencia” en *Las Provincias: diario de Valencia*, Valencia, nº 19096, 15 de septiembre 1927, p. 1.

²⁰⁵ *La Correspondencia de España...*, Madrid, nº 12886, 17 de julio de 1893, p. 4.

²⁰⁶ *La voz de Peñaranda: periódico semanal. De ciencias, artes, literatura e intereses morales y materiales*, Peñaranda de Bracamonte, nº 1046, 19 de junio de 1898, p. 4.

²⁰⁷ *La Correspondencia de España...*, Madrid, nº 19789, 17 de abril de 1912, p. 8.

²⁰⁸ *La Correspondencia de España...*, Madrid, nº 19789, 17 de abril de 1912, p. 8.

²⁰⁹ *La Correspondencia de España...*, Madrid, nº 20543, 11 de mayo de 1914, p.8.

²¹⁰ *La Correspondencia de España...*, Madrid, nº 20565, 2 de junio de 1902, p. 4.

²¹¹ ABC, 24-10-1925, p. 18.

²¹² VEGA, R., “Albúminas japonesas en el Museo del Pueblo de Asturias”, *Liño, Revista anual de historia del arte*, nº 17, Oviedo, 2001, pp. 127-137. VEGA, R., “Japón fotografiado por los Galé. El testimonio perdido de unos viajeros españoles”, en GARCÉS, P. y TERRÓN, L. (eds.), *Itinerarios, viajes y contactos Japón-Europa*, Berna, Peter Lang publishing group, 2013, pp. 973-986. Véase asimismo: KAWAMURA, Y. y PANDO GARCÍA-PUMARINO, I., “Un *inrô* lacado de Japón y el coleccionismo del arte asiático de los Galé”, *Liño, Revista anual de historia del arte*, nº 16, Oviedo, 2010, pp. 85-95.

²¹³ *El Eco de Navarra: periódico liberal y defensor de los intereses de la misma*, Pamplona, nº 4648, 20 de septiembre de 1893.

²¹⁴ *Lau-Buru: diario de Pamplona*, Pamplona, nº 986, 16 de mayo de 1885.

1904, podemos encontrar en la prensa establecimientos como la abaniquería de Casildo Iriarte en la calle Pozo Blanco, 24 y 26²¹⁵, o la “Fábrica de Paraguas y Sombrillas” en General Moriones, 6²¹⁶. Respecto a Galicia su presencia estaba en Santiago de Compostela “La Reina del Tocador” de Pedro Peña en la Rúa del Villar, 66²¹⁷.

Las Castillas tuvieron en numerosas ciudades locales de venta en los que podíamos encontrar a estos abanicos japoneses. Este es el caso de Palencia en “Arnillas y Hernández” en la Calle Mayor Principal, 61 desde 1911²¹⁸ “Casa Gregorio Albarran” en calle Mayor Principal, 38, una mercería con estos objetos²¹⁹. O Guadalajara “Casa Palomares”, una camisería-sombrerería los ofertaba en la calle Miguel Fluiteros n.43 y 45²²⁰ y “Almacenes ABC”²²¹. Incluso en Burgos podemos ver anunciada “Mi Tienda” entre cuyos productos se incluían abanicos japoneses a 30 céntimos²²². En esta misma ciudad “Casa Zayas” de Constantino Gutiérrez Ruiz en la Calle Cid, 11 y 13 se vendían junto con otros muchos pequeños objetos como paraguas, postales, sellos, perfumes...²²³ Por supuesto las damas de Toledo tenían como acceder a estas prendas en el bazar de Manuel Moro en la Calle del Comercio, 44²²⁴, o en 1913 en la tienda de Benigno Aramendi en esta misma calle en los números 26 y 28²²⁵. Aunque quizás Salamanca se lleva la palma en cuanto a estos establecimientos desde 1898 con “Ciudad Condal” en calle Rua, 15 se especializó en abanicos japoneses²²⁶; Prudencio Santos Benito en su tienda sita en la Plaza Mayor 16, 17 y 18 vendía sombrillas y abanicos, entre los cuales aparecían japoneses²²⁷. Doce años después en 1915 este establecimiento seguía abierto, aunque tenía la competencia Jesús Rodríguez López en el número 34 de esta misma Plaza Mayor vendía abanicos japoneses “muy finos” por 25 pesetas²²⁸. Y en la localidad cercana de Peñaranda de Bracamonte la “Fabrica y Almacén de Papeles Pintados” de Cristóbal Hernández sita en Madrid tenía su propia sucursal en la calle Bodegones n.11²²⁹.

Respecto a las tierras aragonesas en Huesca “Ocasiones Roger” en la calle Padre Huesca, 6, en 1927 se podían comprar estos²³⁰.

²¹⁵ *El Eco de Navarra: periódico liberal y defensor de los intereses de la misma*, Pamplona, nº 8252, 1 de junio de 1904.

²¹⁶ *Ibidem*.

²¹⁷ *El Eco de Santiago*, Santiago de Compostela, núm49, 30 de abril de 1896, p.4.

²¹⁸ *El Diario Palentino: defensor de los intereses de la capital y la provincia. El más antiguo y de mayor circulación*, Palencia, nº 8463, 29 de mayo de 1911.

²¹⁹ *Día de Palencia: defensor de los intereses de Castilla*, Palencia, nº 9797, 27 de agosto de 1920.

²²⁰ *Flores y abejas: revista festiva semanal*, Guadalajara, nº 1775, 30 de septiembre de 1928, p. 10.

²²¹ *Flores y abejas: revista festiva semanal*, Guadalajara, nº 1763, 8 de julio de 1928, p. 10.

²²² *La voz de Castilla: diario independiente de la mañana*, Burgos, nº 596, 11 de julio de 1920, p.4.

²²³ *Guasa Viva: semanario festivo*, Burgos, núm14, 22 de junio de 1913, p.12.

²²⁴ *La Campana Gorda*, Toledo, nº 294, 7 de abril de 1899, p. 4.

²²⁵ *El Eco Toledano*, Toledo, nº 795, 20 de agosto de 1913, p. 4.

²²⁶ *El fomento: revista de intereses sociales*, Salamanca, nº 1541, 3 de junio de 1889, p. 3.

²²⁷ *El Adelanto: diario político de Salamanca*, Salamanca, nº 5730, 7 de julio de 1903, p. 2.

²²⁸ *El Adelanto: diario político de Salamanca*, Salamanca, nº 9491, 12 de mayo de 1915, p. 4.

²²⁹ *La voz de Peñaranda: periódico semanal. De ciencias, artes, literatura e intereses morales y materiales*, Peñaranda de Bracamonte, nº 1046, 19 de junio de 1898, p. 4.

²³⁰ *La tierra: órgano de la Asociación de Labradores y Ganaderos del Alto Aragón*, Huesca, nº 1851, 10 de julio de 1927, p. 4.

Por Extremadura encontramos en Badajoz, en la calle de San Juan 10, un tal Leonardo Rodríguez abre su “Perfumería y Pasamanería” que vende abanicos japoneses²³¹. Y en Plasencia Rafael Mendieta Cantera los vendía en su “Paquetería, Quincalla, Perfumería, Mercería y Pasamanería” de la calle Marqués de Mirabel n. 3²³².

Siguiendo por el Sur tenemos en Almería “Carmona y Compañía” en la calle Tiendas n. 10²³³, “El Pasage” en Príncipe 13,²³⁴ “Casa Pedro Lorca” en la calle de las Tiendas n.8²³⁵. Y en Córdoba el establecimiento “La Sevillana” en Letrados n.24 ofrecía abanicos japoneses desde dos reales²³⁶. O ya en Alicante “La Japonesa” de Juan Sánchez García en la calle de Labradores n.7²³⁷. En esta ciudad veremos varios



establecimientos como el de Sucesora de Antonio B. Solbes en la calle Labradores n.8 y en San Pascual n. 2 y 4 en los que se vendían objetos de mercería²³⁸, en la guantería “La Parisián” de Gerónimo Pérez en Calle Mayor 35²³⁹ y en la abaniquería “Abaniquería Valenciana” de la Viuda de J. Villanueva en Calle Mayor 11²⁴⁰. No muy lejos de Alicante, en Orihuela,

“EL Murciano” en la calle Hostales número 4 en 1898 ofertaba estos objetos también²⁴¹.

Cabe señalar que en ambos archipiélagos se distribuirían igualmente estos instrumentos. En Mallorca la “Perfumería del Teatro” en la calle Constitución n.112 desde 1889²⁴² de Palma de Mallorca; la “Perfumería Inglesa” de Rafael González en la calle cadena n. 6 en Palma de Mallorca²⁴³, y en la cercana localidad de Mahón la “Tienda de Santa María” en la calle Hannóver, 2²⁴⁴. Y en islas aún más lejanas de la Península, como Tenerife en 1894 “Casa Alexandre” en la calle del Castillo, 6 vendía a modo de quincallería abanicos japoneses²⁴⁵, así como en “Melendez” calle Cruz Verde n. 19 y 21 en 1897²⁴⁶; en ese mismo año Quint y Brossa ofertaban en “La Industrial”

²³¹ *La coalición: periódico republicano-progresista*, Badajoz, nº 973, 14 de enero de 1902, p. 4.

²³² *La luz verde: semanario independiente*, Badajoz, nº 29, 4 de mayo de 1907, p. 2.

²³³ *Crónica Meridional: diario independiente y de intereses generales*, Almería, núm 9378, 15 de agosto de 1891, p. 4.

²³⁴ *El Regional: diario independiente de la tarde*, Almería, nº 10402, 22 de agosto de 1902, p. 4.

²³⁵ *Crónica Meridional: diario independiente y de intereses generales*, Almería, núm 20533, 7 de agosto de 1923, p. 5.

²³⁶ *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Córdoba, nº 16216, 31 de mayo de 1904, p. 3.

²³⁷ *La Comarca: diario independiente*, Alicante, nº 494, 25 de octubre de 1904, p. 4; *El adalid: diario independiente*, nº 5, 10 de noviembre de 1904, p. 4.

²³⁸ *El cullerot: periodic humoristic é independent*, Alicante, nº 23, 13 de agosto de 1898, p. 4.

²³⁹ *El cullerot: periodic humoristic é independent*, Alicante, nº 23, 13 de agosto de 1898, p. 4.

²⁴⁰ *Ibidem*.

²⁴¹ *Heraldo de Orihuela: periódico imparcial*, Orihuela, nº 15, 16 de mayo de 1898, p. 3.

²⁴² *El isleño: periódico científico, industrial, comercial y literario*, Palma de Mallorca, nº 10685, 25 de mayo de 1889, p. 4.

²⁴³ *Correo Mariano: revista mensual*, Madrid, núm 34, 23 de septiembre de 1909, p. 31.

²⁴⁴ *El bien público*, Mahón, núm 7204, 9 de junio de 1897, p.4.

²⁴⁵ *El Liberal de Tenerife: diario de la mañana*, Tenerife, nº 907, 9 de agosto de 1894, p. 1.

²⁴⁶ *El Liberal de Tenerife: diario de la mañana*, Tenerife, nº 1750, 24 de junio de 1897, p. 1.

sombrillas y abanicos japoneses²⁴⁷; “Carlos La-Roche” en el número 35 de la calle Castillo²⁴⁸; “El Japón” en el número 5 de la calle Pérez Galdós²⁴⁹.

Por supuesto, también existían tiendas en Valencia que serán mencionadas posteriormente.

Por último cabe destacar que si en tu ciudad no encontrabas un establecimiento que vendiera abanicos japoneses podías pedirlos en Madrid a “Casa Thomas” que se adaptó al mercado hasta el punto de ofrecer “Originales y elegantes abanicos japoneses con los nombres Amparo, Asunción, Amelia...[...] Se venden perfectamente perfumados á 3 ptas., y se envían á provincias por correo certificado”.²⁵⁰

Dada la cuantía de tiendas y establecimientos y la demanda existente, no es extraño que hayamos podido encontrar numerosos nombres propios de coleccionistas de abanicos, algunos de los cuales legaron con el tiempo sus colecciones a distintos museos.

No podemos olvidar el papel que jugaron estos coleccionistas en la formación de los museos y las colecciones que en ellos se custodian. El fenómeno social del coleccionismo no nace en el siglo XIX, pero la evolución social del siglo XIX dio la posibilidad de coleccionar a la pequeña burguesía, que se esforzó durante el siglo XIX en imitar los hábitos y formas de la antigua aristocracia²⁵¹, incluido el coleccionismo de piezas orientales y de abanicos de los que nos quedan algunos testigos en las crónicas de la época. Ya sean en manos de la más alta nobleza, como el caso de nuestra Isabel II que, según Ezquerro Bayo, puso de moda los abanicos decorativos chinos y japoneses²⁵², o de la burguesía como es el caso de Don Manuel González Martí. Una de las maneras por las que podemos relacionar a las piezas con sus antiguos dueños son las publicaciones de exposiciones como la “Exposición del abanico en España” de 1920.²⁵³ En esta vemos a personajes de la época poseyendo abanicos japoneses, como la Reina Victoria, que poseía un abanico brisé de Carey con pájaros en *hiramaki-e*²⁵⁴, muy posiblemente se trate del abanico que hoy se guarda en la colección de Patrimonio Nacional en el Palacio Real de Aranjuez (Inv. 10053452). La infanta Doña Isabel tuvo entre su colección un *zôge ôgi*²⁵⁵, la infanta Doña Luisa otro *zôge ôgi* con su borla de seda, ambos dos podrían ser alguno de los *zôge ôgi* que se guardan aún hoy entre los 1612 abanicos que están en el Palacio de Aranjuez²⁵⁶. La Duquesa de Parcent también tenía uno de estos instrumentos, pero este de papel con figuras pintadas sobre un fondo

²⁴⁷ *Heraldo de Baleare: diario independiente*, Palma de Mallorca, nº 72, 1 de mayo de 1897, p. 4.

²⁴⁸ *La Opinión: periódico político y de intereses generales*, Tenerife, nº 2072, 20 de junio de 1899, p. 4.

²⁴⁹ *Diario de Tenerife: periódico de intereses generales, noticias y anuncios*, Tenerife, nº 6318, 19 de noviembre de 1907, p. 4.

²⁵⁰ “Casa Thomas”, *ABC*, Madrid, 14 de mayo de 1907, p. 8.

²⁵¹ GIL, R., *Arte y coleccionismo privado en Valencia del siglo XVIII a nuestros días*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1994, p. 28.

²⁵² EZQUERRA DEL BAYO, J., *Exposición del abanico en España*, Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1920, p. 43.

²⁵³ *Ibidem*.

²⁵⁴ EZQUERRA DEL BAYO, J., *Exposición del abanico...*, *op. cit.*, p. 86.

²⁵⁵ EZQUERRA DEL BAYO, J., *Exposición del abanico...*, *op. cit.*, p. 87.

²⁵⁶ <http://www.patrimonionacional.es/colecciones-reales/categorias/382> (última consulta 25/06/2015)

dorado y amarillo²⁵⁷. Doña María del Rosario de Torres y González Arnao, hermana del Marqués de Torres de Mendoza, secretario particular de Alfonso XIII²⁵⁸, también dejó para esta muestra un *ôgi* con país de papel pintado.²⁵⁹

Y no sólo la alta nobleza participó en esta muestra, las manos de altos burgueses tuvieron su papel como o Doña Luz Polanco de Torres Quevedo²⁶⁰, Doña Dolores de Lignés de Chicheri, Doña Felisa Ezquerra lo que podría ser un *lady ôgi* y otro de carey con *hiramaki-e*²⁶¹ y Don Mariano Pacheco poseyó un *zôge ôgi*²⁶², uno de laca *urushi* con decoraciones en *hiramaki-e* y otro de madera en su color pintado y con laca dorada en las guías²⁶³.

²⁵⁷ EZQUERRA DEL BAYO, J., *Exposición del abanico...*, *op. cit.*, p. 89.

²⁵⁸ ABC, Madrid, 20 de febrero de 1941, p. 10.

²⁵⁹ *Ibidem*.

²⁶⁰ EZQUERRA DEL BAYO, J., *Exposición del abanico...*, *op. cit.*, p. 90.

²⁶¹ EZQUERRA DEL BAYO, J., *Exposición del abanico...*, *op. cit.*, p. 91.

²⁶² *Ibidem*.

²⁶³ EZQUERRA DEL BAYO, J., *Exposición del abanico...*, *op. cit.*, p. 92.

III. ESTUDIO DE LA COLECCIÓN DE ABANICOS JAPONESES DEL MUSEO NACIONAL DE CERÁMICA Y ARTES SUNTUARIAS GONZÁLEZ MARTÍ EN VALENCIA.

1. EL ABANICO EN EL CONTEXTO VALENCIANO.

Para hablar del abanico en España hay que hablar del abanico en Valencia, la tierra donde se instauró la producción de estos objetos a medio camino entre objeto utilitario, complemento de moda y manifestación artística. Desde 1802 se asienta allí la Real Fábrica de Abanicos fundada por Gaspar Puchol en la Plaza de los Cajeros de Valencia²⁶⁴ momento en el que se inicia una continuidad de fabricantes especializados en esta producción. De entre todos los fabricantes valencianos, y españoles, destaca uno, José Colomina Arquer (1809-1875), que se preocupará en introducir las novedades técnicas que se estaban difundiendo en las Exposiciones Internacionales para competir con el aluvión de abanicos japoneses y chinos que llegaban a Europa;²⁶⁵ una labor en la que llegó a una maestría tal que Isabel II le distinguió como proveedor de la Casa Real y, posteriormente, Amadeo de Saboya le otorgó el título de Marqués de Colomina. Otras referencias de productores son el industrial Arturo Carbonell Rubio cuya fábrica fue fundada en 1862, el Sr. Prior que creó su fábrica en el año 1850²⁶⁶ o la Sociedad Barber y Lorca (puesta en marcha en 1910).²⁶⁷

Curiosamente, si indagamos en los métodos de producción del abanico español nos encontraremos que su relación con el japonés es clara y no está exenta de cierta conflictividad. Por un lado, es su mayor competidor incluso antes de los albores del siglo XX, para desesperación de los fabricantes valencianos. Ya en 1866 se publicó en el periódico valenciano *Las Provincias* un artículo titulado “Una industria valenciana en peligro”²⁶⁸ en el que los empresarios abaniqueros se lamentaban de la competencia de los baratos abanicos de Japón. Se quejaban de que algunos los abaniqueros importasen del archipiélago “abanicos incompletos” o varillas. Naturalmente, los gremios de elaboradores del varillaje y montadores eran los que más se oponían, tomándose el acuerdo de “aislar al que trabaje el abanico japonés” y llegándose a pedir “a los poderes públicos” que “protejan y defiendan la importante industria abaniquera”²⁶⁹. Señalaban, y con razón, que no podían competir dada la diferencia entre los derechos y salarios de los obreros españoles frente a los de los japoneses²⁷⁰. Crearon un frente común para luchar contra estos²⁷¹ aunque no vemos que sus esfuerzos tengan grandes resultados. Tal y

²⁶⁴ DE LA PUERTA ESCRIBANO, R., *El abanico valenciano...*, op. cit., p. 79. REIG Y FLORES, J., *La Industria Abaniquera en Valencia*, Madrid, Tipología de archivos, 1933.

²⁶⁵ VV.AA., *El abanico español...*, op. cit., p.16.

²⁶⁶ *La Época*, Madrid, 12 de Abril de 1905, p. 10.

²⁶⁷ DE LA PUERTA ESCRIBANO, R., *El abanico valenciano...*, op. cit., p. 80.

²⁶⁸ *Las Provincias*, Valencia, 31 de enero de 1866.

²⁶⁹ *Ibidem*.

²⁷⁰ “La crisis abaniquera” en *El Pueblo: diario republicano de Valencia*, nº 3693, 30 de noviembre de 1904

²⁷¹ *La correspondencia de Valencia: diario de noticias eco imparcial de la opinión y de la prensa*, Valencia, núm 9347, 30 de noviembre de 1904, p.1.

como relata el periódico *La Época*, durante la visita de Alfonso XIII en 1905 a la fábrica de abanicos del Sr. Prior, este industrial regaló al monarca una serie de abanicos pidiendo el aumento de la protección arancelaria de este artículo para poder competir con los abanicos importados de Japón.²⁷² La percepción del producto japonés como un enemigo a batir no hacía sino crecer a medida que la industria valenciana se iba levantando. Pocos años después de la real visita, con la ocasión de la Exposición Regional de 1909, los representantes de la industria abaniquera valenciana –que tenía su propio pabellón en dicha exposición- le dedicaban estas palabras a la producción japonesa: “Corresponde a los cronistas hacer constar que en la fabricación de abanicos no tiene Valencia más rivales que Japón, pero sólo en lo referente á la industria en grande y de positivos éxitos comerciales: en cuanto á valor artístico y perfeccionamiento de la mano de obra, ni el Japón ni país alguno rivalizan con nosotros...”²⁷³

Con esta sentencia colocaban la preeminencia del hacer valenciano mientras tachan a Japón de ser un productor de escasa valía. Pero no todos se dejan eclipsar por el orgullo patrio; en la propia “Crónica de esta Exposición”, publicada por el Ateneo de Valencia, Ricardo Agrasot dedica un comentario al Pabellón de Abanicos en el que ensalza las nuevas técnicas de montaje pero considera negativo el valor artístico de los objetos resultantes por “...la persistencia en el sistema de copiar cuadros e imágenes, bien completas o divididas en combinaciones caprichosas...” para el país de los abanicos. Según este autor este camino es erróneo ya que “...cierra las puertas a toda originalidad, las composiciones no se adaptan a la superficie decorada, la disonancia de líneas es desagradables (...). En los abanicos caros este defecto se agrava, porque no se trata de recargar las telas, sino de armonizar las líneas de la pintura con su forma, como hacen los japoneses.”²⁷⁴ De esta apreciación se desprende que existía cierto reconocimiento de la estética japonesa frente a un abigarramiento valenciano, rasgo que sumado a su bajo precio explica la razón del éxito comercial de los productos nipones. No es de extrañar que estos abanicos se percibieran como una gran amenaza tanto para la manufactura más artesanal, como la producida en la villa de Aldaia²⁷⁵, y para la gran industria. El día 5 de julio de 1914 se produce una asamblea en el Colegio del Arte Mayor de la Seda en Valencia para frenar la importación de los baratos abanicos japoneses, especialmente las varillas.²⁷⁶ Los esfuerzos contra la importación de los industriales eran grandes, aunque no tenían mucho éxito si seguimos la prensa de la época donde una y otra vez se lamentan de la falta de apoyo gubernamental y exigen un mayor peso arancelario.²⁷⁷

²⁷² “ El Sr. Prior leyó un mensaje al Monarca, pidiéndole protección para la industria, recargando los derechos de importación sobre los abanicos procedentes del extranjero, y muy principalmente del Japón” (*La Época*, Madrid, 12 de Abril de 1905, p. 10)

²⁷³ SANCHEZ ROMERO, M.A., *La industria Valenciana en torno a la Exposición Regional de 1909*, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2009, p. 181

²⁷⁴ VV.AA., *Colección de Abanicos...*, op. cit., p. 54.

²⁷⁵ Pueblo valenciano en el que tradicionalmente se ha situado la producción de abanicos.

²⁷⁶ *Las Provincias*. Valencia, 6 de julio de 1914.

²⁷⁷ “Otro golpe contra la industria abaniquera” *El Pueblo: diario republicano de Valencia*, Valencia, nº 8404, 9 de abril de 1915, p. 1.; “La industria abaniquera sentenciada a muerte” *El Pueblo: diario republicano de Valencia*, Valencia, nº 8405, 10 de abril de 1915, p. 1; “El asesinato de la industria

Incluso en el momento del máximo auge de la industria abaniquera valenciana, ya en la década de 1920, cuando los abanicos valencianos habían batido al mercado parisino, Japón se seguía irguiendo como firme competidor. Eso sí, ya en esta época no siempre desde Japón se enviaba los productos acabados, sino que dejaban que muchos fueran montados en Valencia imitando la apariencia japonesa.²⁷⁸ En esta lucha podemos observar como los industriales se situaron en dos frentes: los defensores de lo valenciano y los que vieron el negocio de la importación en masa de piezas japonesas.

Sin embargo, los que luchaban contra la adquisición de abanicos nipones, trabajaban por una causa perdida. Desde los primeros tiempos de esta industria el industrial Marqués de Colomina usaba el nácar *goldfish* japonés por considerarse el mejor de la época gracias a sus destellos rosados. Estos varillajes de *goldfish* serán omnipresentes en los pericones de lujo cristinos (1880-98).²⁷⁹ Lo cierto es que la demanda de varillajes chinos y japoneses era grande, por ser estos considerados los mejores y más baratos.²⁸⁰ La eficiente industria japonesa no sólo consiguió que le compraran los varillajes, sino directamente se enviaban los diseños a Japón donde realizaban las tiradas de países, los varillajes y el montaje. En 1916 se importaron en los puertos de Valencia un total de 5.487 kilogramos de abanicos, de los cuales 5.423 venían con varillaje de bambú o madera y con país de papel o algodón junto con varillajes sueltos, es decir más de cinco mil kilos de abanicos baratos. Un año más tarde tendríamos de esta misma calidad un total de 2.577 kilogramos, notablemente menos, por un total de 16.750,50 pesetas (lo que nos dejaría un precio de importación de tan solo seis pesetas y media el kilo y nos da indicios sobre la baja calidad de estos ejemplares)²⁸¹.

Las relaciones entre estos dos centros productores tienen sus altibajos. Tal y cómo relata el artículo de 1918 “*L’Art del Palmito*” de E. Martínez Sabater, publicado en la revista *D’aci D’alla* de ese año²⁸², ya se habían enviado modelos a Japón para ser allí impresos con anterioridad, lo que había resultado muy beneficioso a los empresarios japoneses que pudieron copiarlos y fabricar versiones más baratas que inundaron el mercado europeo.

abaniquera” *El Pueblo: diario republicano de Valencia*, Valencia, nº 8408, 13 de abril de 1915; “La ruina de la industria abaniquera” *Diario de Valencia*, Valencia, nº 1345, 1 de diciembre de 1914.

²⁷⁸ SANCHEZ ROMERO, M.A., *La industria Valenciana...*, op. cit., p.181

²⁷⁹ VV.AA., *El abanico español...*, op. cit., p. 40.

²⁸⁰ DE LA PUERTA ESCRIBANO, R., *El abanico valenciano...*, op. cit., p. 26.

²⁸¹ VV.AA., *Un país de abanicos...*, op. cit., p. 95

²⁸² MARTÍNEZ SABATER, E., *L’Art del Palmito*, en *D’aci D’alla*, n. IX, 10 de septiembre de 1918, pp. 226-230. En VV.AA., *Un país de abanicos. La colección “Mediterranée”*, Ministerio de Educación y Deporte, Valencia, 2003.p. 95

“Los abanicos valencianos compiten con muchísima ventaja con los fabricados en París, la China y el Japón. No obstante, como esta industria está mucho más favorecida por sus gobiernos, la vecina república hace una mejor producción que la nuestra. París y el Departamento de l’Oise son los principales centros productores. En dicho departamento y en particular en la villa de Sainte-Geneviève, trabajan más de 5.000 obreros en la construcción de varillajes que después se envían a París para entelarlos. Los abaniqueros de China nunca han podido competir con los nuestros; los del Japón tampoco, aparte de los abanicos económicos, puesto que solamente muy de tarde en tarde se ponía de moda su producción. Unos años atrás, nuestros abaniqueros cometieron la torpeza de enviar allá modelos, y la paciencia y laboriosidad japonesa han conseguido reproducir el arte de nuestros palmitos en perjuicio de nuestra industria propia.”

La llegada de partes sueltas de abanicos japoneses que se montaban en Valencia debía ser ya realmente común en 1914²⁸³. Y en 1923 algunas fábricas se dedican ya exclusivamente al montaje de abanicos; *L'ideal* sería un ejemplo de estas que, además de ser una de las primeras fábricas electrificadas, elabora abanicos, sombrillas, paraguas, bastones y “s sombrillas japonesas”.²⁸⁴ En esta lucha, los fabricantes de varillajes, como José María Prios, Francisco Mira, Lorca, Sancho y cia., estaban en franca desventaja frente a sus más adaptables compañeros que preferían seguir el proceso de importar, montar y exportar (Borreda y Máñez, Salvador Bonell y cia., José Navarro o Clapés y cia.)²⁸⁵

Lo realmente curioso de la producción valenciana es que gran número de las piezas tenían países diseñados en Valencia pero que se producían y estampaban en Japón. Así lo podemos ver en la llamada colección “Mediterrané”²⁸⁶ que hoy se encuentra en Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí. Muchos diseños fueron enviados a Japón donde se procedía a su estampación en los países (sobre materiales japoneses). De hecho en los ejemplares de dicha colección aparece el sello japonés dando noticia sobre la fecha y entidad encargada de la estampación²⁸⁷. Así se instauró entre algunos fabricantes durante los años veinte y treinta del siglo XX la costumbre de enviar las tiradas a imprimir a Japón, ya que las sedas y la reproducción resultaban allí más económicas²⁸⁸.

Un aspecto tremendamente llamativo de muchos de estos abanicos diseñados en Valencia e impresos en Japón en las décadas de 1920 y 1930 es que, pese a ser obras de diseño puramente autóctono, vemos que tiene cierto del influjo estético de Japón. Varios ilustradores y pintores valencianos²⁸⁹ que se dedican a la pintura de abanicos dejan ver tras ellos y tras sus obras *art déco* un espíritu japonista abrumador. Aparece una clara preferencia por las composiciones asimétricas de inspiración oriental que rompían el sentido jerárquico tradicional occidental, cuando no eran declaradamente japonistas, con iconografías repletas de exotismos. Vemos en estos países: glicinas, aves idénticas a las de los mantones de Manila, carpas *koi* y mujeres japonesas propiamente dichas. Es común ver a los artistas que trabajan en el *art déco* verse influidos por el decadentismo y el dandismo. En estas tres corrientes se encontraban, al igual que los románticos y posrománticos, una atracción por lo primitivo, lo egipcio, lo griego, lo chino y lo japonés. Hemos de tener en cuenta que, ya bien entrado el siglo XX, siguen

²⁸³ *El Pueblo: diario republicano de Valencia*, Valencia, nº 8124, 4 de julio de 1914.

²⁸⁴ SANCHEZ ROMER, M.A., *La industria Valenciana en torno a la Exposición Regional de 1909*, Departamento de Proyectos de Ingeniería, Universidad Politécnica de Valencia, 2009, p.440

²⁸⁵ VV.AA., *Un país de abanicos...*, *op. cit.*, p.95.

²⁸⁶ VV.AA., *Un país de abanicos...*, *op. cit.*.

²⁸⁷ Incluyen la firma de “Asociación de importadores y exportadores de abanicos de Kioto”, y la fecha de 1923 (Taishô año 12).

²⁸⁸ VV.AA., *Un país de abanicos. La colección “Mediterrané”*, Ministerio de Educación y Deporte, Valencia, 2003, p. 13.

²⁸⁹ Francisco Domingo tenía un taller donde pintaban diseños Agrasot, Muñoz Degrain, Benlliure, Sorolla o Pla que luego copiarían artesanos. DE LA PUERTA ESCRIBANO, R., *El abanico valenciano...*, *op. cit.*, p.59.

siendo años propicios para el exotismo en la moda con el trabajo de grandes autores como Poiret.²⁹⁰



País de abanico de la colección Mediterrané en el que vemos tanto el sello de Kioto, como las influencias japonistas en la ilustración.

Pero el cómo llegaban los abanicos japoneses a las manos de las mujeres valencianas es ya otra historia. Veremos que no solo llegaban estos objetos a través del comercio directo Japón-Valencia sino también a través de comerciantes tenían otros caminos y modos de obtener estos abanicos. Este es el caso de las numerosas tiendas que montaron en Valencia empresarios catalanes, o las tiendas que obtenían los ejemplares desde Cataluña. En 1888 se abre la tienda de objetos orientales “El Mikado”²⁹¹ en el número 19 de la calle d’Adreçadors de Valencia, una sucursal del establecimiento que con el mismo nombre abrió Odón Viñals en Barcelona en 1885²⁹² y que se extenderá por Madrid y Sevilla. Se trata de uno de los primeros establecimientos dedicados a la venta de objetos japoneses, tras “La Japonesa” abierta en 1874 en Madrid²⁹³. También se podrían comprar los abanicos japoneses en la “Fábrica de abanicos en Valencia” en la calle Guillem de Castro en el número 50 abastecidos, entre otros, por la sociedad “Clapés y Cia.”²⁹⁴

²⁹⁰ Poiret, además, será uno de los autores que le darán la última oportunidad al abanico de integrarse en la alta costura antes de su desaparición casi completa de la moda cotidiana. Ya fuera el abanico oriental o el de grandes plumas que se llevaba en la época, generalmente para fiestas nocturnas como reflejan las ilustraciones de George Barbier http://www.artophile.com/artists/BarbierGeorge_ArtDecoandPochoir.htm (última consulta 25/06/15).

²⁹¹ Es llamativo que comparta el nombre de la opereta “*The Mikado*” y nos hace ser conscientes de la popularidad de todo lo japonés, y de los clichés que ya se estaban asentando en toda Europa.

²⁹² BRU, R., “El comerç d’art japonés...”, *op. cit.*, pp. 259-277.

²⁹³ Algunas de estas tiendas no se aprovisionaban con objetos directamente traídos desde Japón, sino que mediaban con Francia, país que tenía una comunicación y comercio más fluido con el Imperio del Sol Naciente. Una prueba de este mecanismo es el anuncio de la tienda “La Japonesa” que aparece en *La Correspondencia de España...*, Madrid, nº 6222, del 15 de diciembre de 1874, p. 4. Véase BRU, R., “El comerç d’art japonés...” *op. cit.*, p. 260.

²⁹⁴ Asociación compuesta por Clapés, Vicent Bosch Grau, Josep Bosch, Luís Bertran Escriba, Clement Bertran Fabra, Joaquim Escríba Romaní, Pere Güell Campasol y Pilar Sentmenat Patiño en 1894 destinada a la importación y exportación de géneros y objetos de Japón. En BRU, R., “El comerç d’art japonés...” *op. cit.*, p. 270.

Anuncio de "El Japón-Valencia".



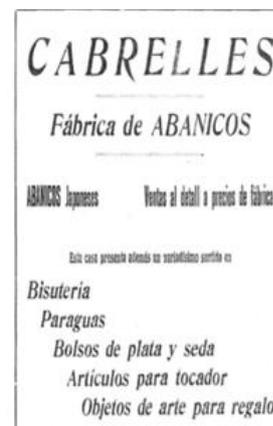
Tarjeta de Odón Viñals.



Anuncio de "El Mikado".



Anuncio de "Fabrica de Abanicos".



Más adelante, ya en 1902, podemos ver otros establecimientos que se anuncian en la prensa como “El Japón-Valencia” de A. Sempere en la bajada San Francisco número 26²⁹⁵.

Y en 1922 tenemos en la calle Adresadors número 16 el establecimiento “Cabrelles”, anunciado en la revista La Reclam.²⁹⁶

Así pues la mujer valenciana estaría directamente surtida de abanicos japoneses gracias a los comerciantes de su ciudad.

2. LOS COLECCIONISTAS.

Según Rafael Gil el coleccionismo privado en Valencia pervive durante la segunda mitad siglo XX, época en la que la que el número de coleccionistas y de colecciones se multiplica.²⁹⁷ Para este autor el mejor testimonio del coleccionismo valenciano a principios de siglo XX fue la “Exposición Regional Valenciana” de 1909, promovida por don Tomás Trenor quién reunió cerca de trescientos coleccionistas de

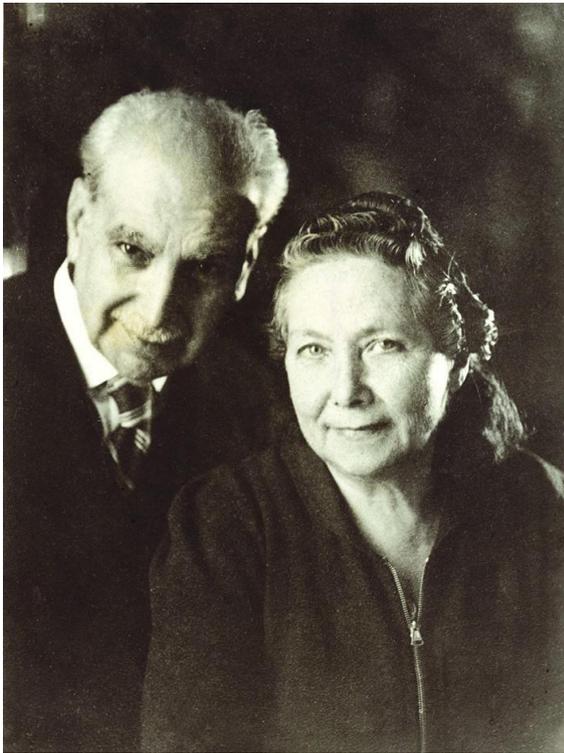
²⁹⁵ http://valenpedia.lasprovincias.es/historia-valencia/1902/fotos/a_sempere (última fecha de consulta 15/09/2014)

²⁹⁶ *La Reclam*, Valencia, 26 de marzo de 1922, p. 2.

²⁹⁷ GIL, R., *Arte y coleccionismo privado...*, op. cit., p. 55.

toda la provincia, entre cuyos objetos colectables destacaron los abanicos²⁹⁸. También nos habla de la procedencia de las obras coleccionadas a principios de siglo XX; las más numerosas son las de procedencia holandesa, seguidas por las italianas, flamencas y japonesas.²⁹⁹ Añade Gil que la mayoría de los museos valencianos se crearon a partir de la aportación de importantes colecciones particulares, entre las que destaca la de don Manuel González Martí que veremos a continuación³⁰⁰.

Como ya hemos visto anteriormente el estudio del abanico japonés en España está relacionado con la industria abaniquera cuyo epicentro se hallaba en Valencia. Así que no es de extrañar que en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, ubicado en esta ciudad, podamos ver cómo se guardan numerosos ejemplares de diferentes abanicos. Y pese a que toda la colección tiene, o más bien tuvo, un cariz regionalista, en ella el abanico nipón ha hallado su lugar, por su omnipresencia en la vida de los valencianos, especialmente de los coleccionistas Manuel González Martí (1877-1972),³⁰¹ Amelia Cuñat i Monleón (1878-1946), principales donantes de la colección de abanicos y principales personalidades de su época.



Fotografía del matrimonio González-Cuñat.

González Martí nace en Valencia el 1 de enero de 1877. Hijo de Don Emilio González Pitarch y Doña Vicenta Martí Sanmartín. Podríamos decir que el funcionariado y la vida pública fueron elementos constantes en la casa de los González.³⁰² Recibe una buena educación de manos de los Escolapios y más tarde en el Instituto Luis Vives donde se despiertan ya sus aspiraciones hacia el mundo de la cultura. Fundó en esta época (1894) la revista escolar *El Estudiante* (1894) junto a Maximiliano Thous. Su espíritu humanista le llevó a querer estudiar la carrera de Arquitectura en Madrid, pero no pudo por sus limitaciones económicas y se conformó con estudiar Derecho en Valencia simultaneando con Bellas Artes en la Real Academia de San Carlos. Desarrollará su afición por el dibujo y realizará numerosas caricaturas que publicará

²⁹⁸ GIL, R., *Arte y coleccionismo privado...*, op. cit., p. 56.

²⁹⁹ GIL, R., *Arte y coleccionismo privado...*, op. cit., p. 129.

³⁰⁰ GIL, R., *Arte y coleccionismo privado...*, op. cit., p. 154.

³⁰¹ CONESA, J., "Manuel González Martí (1877-1972), fundador del Museo Nacional de Cerámica", *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, nº. 1, 2005, pp. 170-181.

³⁰² VV.AA., *50 años (1954-2004)...*, op. cit., "D. Manuel González Martí (1877-1972). Coleccionista y erudito", pp.12-51.

en el *Mercantil Valenciano* bajo el pseudónimo de “Folchi”. Incluso funda su propia revista con su amigo Ricardo Santomá, *El Cascarrabias*, emulando el semanario satírico *El Gedeón*.³⁰³

Cuando termina sus licenciaturas en 1899 se presenta a una plaza de auxiliar del Ayuntamiento de Valencia, mientras trabaja de profesor auxiliar de dibujo y da clases particulares a la vez que se prepara las oposiciones a notaría y a Dibujo. Obtiene puestos de profesor de dibujo y trabaja en la Escuela de Comercio y la Escuela Normal de Maestros. Por si esto no fuera suficiente continúa fundando y dirigiendo publicaciones como *Arte Moderno* (1899), *Valencia Artística* (1903) e *Impresiones* (1908). Tres revistas difusoras del modernismo y, en el caso de la última, el *noucentismo* apostando en ella por la renovación estética e ideológica de Valencia inspirado en los catalanes Santiago Rusinyol, Ramón Casas o Joan Maragall.³⁰⁴

Todo esto no hace sino demostrar la profunda implicación que tenía González Martí hacia la renovación estética valenciana. En este sentido llama la atención su acercamiento al costumbrismo, cuando no directamente al pintoresquismo, como medio para hallar la esencia de Valencia a la vez que actualizarla (esta paradoja que busca la tradición para llegar a la modernidad es común a todo el ambiente intelectual de la época de toda España finisecular). De esta manera su quehacer se acerca al regionalismo³⁰⁵ hasta el punto de fundar en 1905 su Asociación de la Prensa Valenciana junto con Navarro Cabanes, Fe Castell y Teodor Llorente Falcó.

Por otra parte su afán coleccionista despierta en su juventud, en 1895, cuando empieza a adquirir azulejos inspirado en su profesor D. Mariano García Mas. Esta pasión es finalmente definida y mimada cuando se casa con Doña Amelia Cuñat i Monleón. Una polifacética mujer que, por desgracia, ha visto toda su biografía reducida a ser “la mujer de González Martí”. Doña Amelia Cuñat nace en el seno de una familia con inquietudes artísticas de Valencia. Su abuelo Sebastián Monleón fue el arquitecto que fundó en 1858 la fábrica de azulejos de San Pío V, más conocida como “La Bellota”, de aquí obtendría ella su amor por la cerámica que compartiría con su marido, al que enseñaría los placeres del coleccionismo según las propias palabras del mismo.³⁰⁶ Ni su coleccionismo se limitaba a la cerámica ni sus facetas artísticas se agotaban en este coleccionismo, fue también estudiosa, ceramista y dibujante. A ella debe González Martí la ilustración de su obra culmen: “La cerámica del Levante español” (1944). Pero su mayor labor artística la llevaría a cabo en el campo de la cerámica, colaborando con la Escuela de Cerámica de Manises fundada en 1916 y dirigida por su marido entre los años 1923 a 1947; allí trabajó con otras ceramistas mujeres. En la misma línea

³⁰³ *Ibidem*.

³⁰⁴ *Ibidem*.

³⁰⁵ Integrado en la asociación cultural regionalista Lo Rat-Penat.

³⁰⁶ “Proyecté para mi hogar de casado decorar a mi gusto el comedor. Pensé para ello en un zócalo de madera con friso de azulejos y me dediqué a comprar los que creí mejores; pero con mi búsqueda compré muchos que no habían de servirme. Entonces mi mujer, que tenía más afición que yo si cabe a la cerámica, me incitó a ordenarla y fue surgiendo la colección”.

En http://www.museosenfemenino.es/museo_ceramica_gonzalez_marti/creacion-y-memoria-de-las-mujeres/jarron (última consulta 11/09/14)

regionalista que su esposo reproducirá en sus obras una y otra vez la tradición de la clásica loza valenciana de aire medieval recordando a los típicos *socarrats*³⁰⁷.

Una vez casados, la colección va creciendo, especialmente con piezas de cerámica medieval³⁰⁸ en la que González Martí se especializa hasta ser nombrado académico de la Real Academia de San Carlos en 1928. Esta colección se instalará en el palacete Barberá de la calle del temple, pero con la llegada de la Guerra Civil este museo improvisado trunca su desarrollo siendo su casa, su colección y biblioteca incautadas perdiéndose muchas de sus obras para siempre. Este duro revés no lo doblega y gracias a su extenso currículo como académico, profesor, renovador de la cerámica y su papel como Delegado Regio de Valencia es nombrado en 1940 director del Museo de Bellas Artes de Valencia (cargo que ostentó hasta 1961) mientras ejercía las funciones de Secretario de la Diputación Provincial, así como diputado provincial de cultura y vicepresidente de la Diputación, cargos dados por su afinidad al régimen franquista y su saber hacer entre la alta sociedad valenciana.

Tras la muerte de Amelia Cuñat Monleón en 1946 se crea por decreto el Museo Nacional de Cerámica (1947) con cerca de 6.000 obras y en 1954 se instalará en la sede actual del Palacio de Dos Aguas.

Generalmente vemos cómo a lo largo de su vida nunca le faltó el reconocimiento y hacia el final de la misma esto se multiplica exponencialmente llegando a ser en 1960 nombrado vicepresidente honorario de la *Hispanic Society of America*. A su muerte el 4 de enero de 1972, podemos decir que le llegó un merecido descanso tras una vida de grandes y pequeñas acciones a favor del desarrollo artístico de su tierra natal.

La colección de abanicos que se guarda en este museo se debe en gran parte a Amelia Cuñat i Monleón. Esta gran colección fue donada por su González Martí al Estado el 6 de febrero de 1947³⁰⁹ en homenaje póstumo a su esposa.

Como ya hemos comentado, en las primeras décadas del siglo XX Manuel González Martí constituye su colección y crea una especie de museo espontáneo en el nº 9 de la calle del Temple en el llamado Palacete Barberá. Éste llamará la atención de la prensa que se hace eco de la necesidad de un museo propiamente dicho a la vez que se empieza a hablar de la necesidad de restaurar el Palacio de Dos Aguas.³¹⁰ Con la sede del museo trasladada a este palacio,³¹¹ González Martí materializa su visión de un

³⁰⁷ Piezas cerámicas elaboradas en Paterna en los siglos XIV y XV donde aparecen iconografías apotropaicas como leones o ángeles.

³⁰⁸ Tras su colaboración en la Exposición de Valencia de 1909 recibe una beca para estudiar azulejería medieval en Italia.

³⁰⁹ VV.AA., *Colección de Abanicos...*, *op. cit.*, p. 15.

³¹⁰ VV.AA., *50 años (1954-2004)...*, *op. cit.*, "El Museo Nacional de Cerámica en el Palacio de Dos Aguas. Historia y Museografía", pp. 92-141

³¹¹ Se trata de un antiguo palacio cuyos orígenes son medievales de 1400 cuando casan Joana Rabassa Fernández de Tarazona y Francesc de Perellós y Próxima. Más adelante, en 1496, su nieto Giner de Rabassa de Perellós y Montagut adquiere el señorío de Dos Aguas que da nombre al palacio actual. Desde ese momento hasta el siglo XVIII se suceden algunas reformas, pero escasas. Fue hacia 1740 cuando el III Marqués de Dos Aguas D. Giner Rabassa de Perellós y Lanuza realiza las reformas más características del exterior, incluyendo la portada de alabastro. Las reformas siguen y entre 1854 y 67 se realizan las finales que le dan el aspecto de hoy en día de la mano de D. Vicente Dasí Lluésma, V Marqués de Dos Aguas. VV.AA., *50 años (1954-2004)...*, *op. cit.*, "Aproximación al Palacio de Dos Aguas y a su historia", pp. 52-91.

museo que refleje la vida de los valencianos a través de diferentes épocas. Hoy en día se consideraría demasiado - demasiado escenificado, abigarrado, o barroco al fin y al cabo- pero está en consonancia con el tono general de los museos decimonónicos de toda Europa. En sus diferentes salas se encontraban tanto piezas de cerámica como joyas, abanicos, mobiliario lujoso en ordenes temáticos (sala de Aragón, sala japonesa...) que adquiriría gracias a numerosísimas donaciones.

Su vinculación con las cúpulas sociales y culturales valencianas, serán claves para el enriquecimiento del museo ya que implicó a gran parte de estas élites en la formación de las colecciones del Museo (hasta el punto que Mario Blasco, hijo de Vicente Blasco Ibáñez, le donó parte de su biblioteca al Museo). A las numerosas negociaciones con familiares, amigos, grandes herederos y a la propia Administración para obtener obras en propiedad o en depósito, se sumó su sistemática acción en prensa, medio que conocía por experiencia propia, en periódicos como *El Levante* o *Las Provincias* incluyendo listas de donaciones, comentarios o narraciones noveladas sobre las piezas, su donación y los propios donantes.³¹²

El principal problema de esta actividad y de la particular personalidad de González Martí es que no anotó en papel de manera sistemática los autores de las donaciones de cada una de las piezas y la procedencia de los objetos, ni su fecha de ingreso; de tal forma que nunca constaron estos datos en el archivo del museo, lo que llevó a que la catalogación de un importante núcleo de pieza fuera parcial.

Sin embargo, sí que conservamos algunos datos sobre la formación de su colección de abanicos, e incluso algún pequeño dato sobre la inclusión de ejemplares japoneses en la misma. Para Jaume Coll (antiguo director del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí) los abanicos serían coleccionados por González Martí desde la década de 1910³¹³, colección que aumentó tras su matrimonio con Amelia Cuñat i Monleón, a la cual podríamos hacer directa responsable de la mayor parte de dicha colección. La mayor parte de estos abanicos estarían situados en un principio en el llamado Tocador de Lujo del palacio donde se instala en 1949. Sala decorada con una pintura cenital de Pablo Gonzalvo y Pérez que representa a Cupido, Venus y las Tres Gracias, acogiendo así una primera colección que incluiría las fuentes de abanicos satíricos de las *dotoreríes de l'horta* pintados por su propio esposo³¹⁴. Respecto a los abanicos chinos y japoneses estaban en la llamada Sala Japonesa expuestos en vitrinas junto a piezas Satsumas y otros objetos típicos de las numerosas colecciones “orientales”.

La presentación y muestra de estos abanicos produjo rápidamente un aluvión de donaciones (56)³¹⁵ que aportaron 170³¹⁶ ejemplares nuevos que no siempre eran considerados grandes obras, pero eran acogidas con gratitud³¹⁷. En total en la

³¹² VV.AA., *50 años (1954-2004)...*, op. cit., “El Museo Nacional de Cerámica en el Palacio de Dos Aguas. Historia y Museografía”, pp. 92-141.

³¹³ VV.AA., *Colección de Abanicos...*, op. cit., p.15.

³¹⁴ RODRIGO ZARZOSA, C., *Nuevos aires...*, op. cit., p.6.

³¹⁵ *Ibidem*.

³¹⁶ VV.AA., *Un país de abanicos. La colección “Mediterrané”*, Ministerio de Educación y Deporte, Valencia, 2003, p. 8.

³¹⁷ VV.AA., *Colección de Abanicos...*, op. cit., p. 15.

actualidad se guardan, entre donaciones y adquisiciones, un total de 550 ejemplares de abanicos.³¹⁸

Dentro de las anotaciones en prensa vemos historias que nos hablan mucho más de los donantes que de las piezas, dejándonos a oscuras a la hora de relacionarlos. Sin embargo sí que hay algún dato. Por ejemplo el 1 de febrero de 1955 se consigna que el Sr. José Carbonell Petit donó una “tela de abanico japonesa”³¹⁹. María Concepción Belda donará otro abanico japonés en 1958³²⁰. En 1966 la Señora Milagros Gallego³²¹ donó un número indeterminado de abanicos a modo de legado, siendo dos de ellos japoneses y de madera de sándalo. Por esta razón y por otros favores que la citada señora dispensó al Museo, don Manuel González Martí decidió erigir una estatua de Minerva en su honor³²², diosa de la sabiduría que encaja con su labor como maestra³²³. En 1966 llegan otros dos abanicos nipones de manos de Don Julio Albert González³²⁴. La última donación que queda registrada será la de los hijos de D. Adolfo Rincón de Arellano García (1877-1952) e Isabel María Castellví Trenor, XVIII Condesa de la Villanueva (1913-1999). Esta última, realizada en 2012, fue ejecutada por los hijos de estos.³²⁵

Adolfo Rincón de Arellano nació en Valencia en 1910. Hijo de médico, siguió los pasos de su padre disfrutando una beca en 1935 en Roma de mano del Instituto de Tuberculosos. Con el estallido de la Guerra Civil vuelve a su país por su militancia en la Falange. Al finalizar el conflicto fue jefe provincial y realizó a partir de entonces una excelente carrera en el mundo de la política española, especialmente valenciana: presidente de la Diputación de Valencia (1943), alcalde de Valencia (1958-1969), consejero nacional del Movimiento por designación directa de Franco (1972-6).³²⁶ Muere en Valencia el 17 de marzo de 2006. Gracias a su vida pública y al ejercicio de altos cargos políticos suponemos que el lujo no le fue ajeno, por ello es lógico que tuviera una colección de amplios objetos suntuarios, entre ellos los abanicos.

Quizás, sin embargo, fue su esposa la principal responsable de esta colección. Era descendiente de la estirpe de los Trénor, familia irlandesa asentada en Valencia a principios del siglo XIX que, tras destacar como comerciantes y militares, se emparentaron con la nobleza linajuda valenciana lo que llevó a algunos miembros a ascender hasta ser ordenados con la Orden de Malta y Grandes de España.³²⁷ Una

³¹⁸ RODRIGO ZARZOSA, C., *Nuevos aires...*, op. cit., p.6.

³¹⁹ VV.AA., *Colección de Abanicos...*, op. cit., p. 15.

³²⁰ VV.AA., *Colección de Abanicos...*, op. cit., p. 15.

³²¹ *Las Provincias*, Valencia, 27 enero 1966.

³²² “D. Manuel González Martí en una entrevista concedida a la prensa local. A raíz del legado de Milagros Gallego González al Museo Nacional de Cerámica, consistente en la renta procedente de una finca que poseía esta dama valenciana y que pasó a administrar la Diputación Provincial, el fundador y director del Museo pensó que “en memoria de la donante se podía erigir una Minerva.” *Las Provincias*, Valencia, 27 enero 1966.

³²³ RUIZ RODRIGO, C., *Política y Educación en la II República: (Valencia 1931-1936)*, Universitat de Valencia. Servei de Publicacions, 1993.

³²⁴ *Ibidem*.

³²⁵ RODRIGO ZARZOSA, C., *Nuevos aires...*, op. cit., p. 6.

³²⁶ COLOMER RUBIO, J.C., “Gestionar desde la izquierda” *Adolfo Rincón de Arellano y su proyecto político falangista*, Universitat de València, 2014, p.5

³²⁷ <http://www.abcgenealogia.com/Trenor00.html#Banca> (última consulta 01/09/2014).

familia que entre sus posesiones contaba con excelentes ejemplares de abanicos como los que se expusieron en 2009 con motivo de la muestra *Trenor. L'exposició d'una gran familia burguesa*³²⁸. Con esto no sería descabellado deducir que el coleccionismo de abanicos llegará a la XVIII condesa de Villanueva como algo natural.

La donación realizada por sus descendientes al Museo en 2012, dio lugar a una exposición con motivo del 60 aniversario de la fundación del museo³²⁹, en la que se quiso abarcar doscientos años de abanicos, desde 1770 hasta 1970, aunque los más destacables fueron los que pertenecían al siglo XIX, siglo de oro de la abaniquería española entre los que se encontraban excelentes ejemplos de abanicos orientales producidos en torno a 1850 (chinos de la dinastía Qing).

De los 97 abanicos donados solo vemos dos ejemplares japoneses. Uno que podríamos situar a principios del siglo XX en muy mal estado de conservación y que no ha sido incluido en el catálogo debido a no poder fotografiarlo, ni verlo por disposición de la institución debido a su estado de conservación. El otro es de la década de 1980 (CE2/02182).

3. CARACTERÍSTICAS DE LA COLECCIÓN

Esta colección cuenta con 27 abanicos japoneses donados al museo desde el año 1947 (fecha de su creación) hasta el año 2012, de los que por motivos de conservación del museo solo hemos podido estudiar 24. Por desgracia debido al particular sistema administrativo que utilizó el fundador del Museo, no ha sido posible identificar a los donantes de los abanicos (a excepción de los ejemplares CE2/02182 y CE2/00522), dado que esta información no es referida en los expedientes de las piezas y las noticias que vemos en prensa apenas dan datos precisos como para identificar cada abanico con su donante. Sí que sabemos que Manuel González Martí (1877-1972) legó en 1947 (fecha de la fundación del Museo) un número indeterminado de abanicos nipones; por deducción pensamos que fueron la mayoría de los que encontramos en la colección. El ejemplar CE2/00522 sospechamos la identidad de su antigua propietaria debido a que está firmado por Conchita Nuñez. A parte de los citados conocemos que María Concepción Belda donó un abanico en 1958; Milagros Gallego dos abanicos en 1966. El abanico CE2/02182 está identificado por formar parte de la donación del 2012 de los hijos de D. Adolfo Rincón de Arellano García e Isabel María Castellví Trenor, XVIII Condesa de la Villanueva. Asimismo pensamos que todos estos coleccionistas adquirieron estas piezas en la mayoría de los casos en los últimos años del siglo XIX y las primeras décadas del XX, periodo en el que se datan fundamentalmente los abanicos (a excepción de unos pocos) y que se corresponde con momento de mayor furor por este tipo de objetos y en el que llegaron a España la mayoría de los mismos.

Estos abanicos de clara procedencia japonesa, acreditada por sus tipologías, materiales, técnicas y motivos. Respecto a su datación, como se ha dicho, podemos señalar que la mayoría de ellos se ubica cronológicamente en los períodos Meiji (1868-

³²⁸ PONS PONS, A., *Trenor. L'exposició d'una gran familia burguesa*, Valencia, Universitat de València, 2009.

³²⁹ RODRIGO ZARZOSA, C., *Nuevos aires...*, op. cit., p.6.

1912) y Taishô (1912-1926), con la excepción del ejemplar de la era Shôwa (1926-1989). Independientemente de la época de la que proceda cada ejemplar, nos encontramos con modelos nipones elaborados para la exportación y sus tipologías y motivos corresponden a los gustos ornamentales de europeos y americanos. Recordaremos que si bien estos abanicos en todo momento tienen que guardar y mostrar un carácter japonés no es menos cierto que el hacer de los industriales y artesanos nipones se adapta al mercado occidental para tener mayor éxito entre sus potenciales consumidores, objetivo que logran con gran éxito, como ya hemos visto con anterioridad.

Esta adaptación se llevó a cabo no sólo en los procesos de fabricación, si no también en las nuevas tipologías: en esta colección nos encontramos principalmente con pericones, un *lady ôgi*, y un *zôge ôgi*. En cuanto a los materiales utilizados, fundamentalmente la seda, el papel, el bambú, la madera, el metal, el marfil, la pintura al agua y la laca *urushi*, todos corresponden por sus características y tratamiento a los utilizados en las manufacturas japonesas. Especialmente llaman la atención por su abundancia y calidad el papel japonés o *washi*. En cuanto a los motivos con los que se ornan, son típicamente japoneses. Si las tipologías es lo que más les aleja de los abanicos tradicionales nipones, la iconografía es lo que más les acerca a los mismos. Probablemente los artesanos japoneses que los realizaron seleccionaron aquellas decoraciones que recogen los aspectos tópicos del Japón tradicional (bellas mujeres en quimonos, plantas, flores, pájaros, paisajes...) que sabían eran del gusto del consumidor de Occidente. Estos motivos tienen significados claros y poéticos en el contexto de la cultura tradicional japonesa que describiremos más adelante. Entre ellos se encuentran temas del género *kachôga*, que llega desde la pintura china y que está protagonizado por conjuntos de flores y pequeños animales, en especial aves. Otros tienen como motivos decorativos la figura de la mujer japonesa, ataviada con el tradicional kimono, lo que los acerca al género conocido como *bijinga*, pintura de mujeres bellas. También veremos abanicos cuyo tema principal es el paisaje o temas que combinan la temática de *kachôga* con *bijinga*. Por otra parte si bien podemos ver con claridad las tipologías, los materiales y la iconografía, los autores y procedencia de las piezas es algo mucho más difícil de determinar. Sólo en algunos casos, gracias a los sellos e inscripciones, se ha podido determinar los talleres de procedencia que corresponden a Kioto (CE2/00693), algunos de ellos más concretamente al distrito de Nakajima de Kyoto (CE2/00700, CE2/01343, CE2/00661).

Todos estos detalles los desgranaremos a continuación con mucha más profundidad.

3.1. CRONOLOGÍA y AUTORES

La cronología de los abanicos de esta colección oscila desde la década de 1870 hasta la de 1980, cómo vemos un margen de tiempo muy amplio, pero protagonizado sobre todo por los ejemplares de era Meiji (1868-1912) (CE2/00499, CE2/00500, CE2/00512, CE2/00513, CE2/00522, CE2/00541, CE2/00556, CE2/00557, CE2/00627, CE2/00634, CE2/00635, CE2/00627, CE2/00661, CE2/00676, CE2/00693, CE2/00551, CE2/00553,

CE2/00691, CE2/00694, CE2/00700, CE2/01343); seguidos por los correspondientes a la era Taishô (1912-1926) (CE2/00554, CE2/00555); y con un ejemplar más tardío de era Shôwa (1926-1989) (CE2/02182).



Ejemplares del Museo del Traje (CE012812, CE080999, CE003590) y de la Real Academia de las Artes de Isabel de Hungría con sellos e inscripciones que los relacionan con el distrito productor Nakajima. Imágenes de la red DOMUS y Google.

Debido a que se tratan de objetos de carácter industrial (aunque parte del proceso se hacía artesanalmente), su autoría no forma parte de su valor de venta y por ello no encontramos ejemplares firmados, con lo cual establecer el lugar de origen y la relación entre los diversos abanicos no es sencillo. Eso sí, contamos con dos países que cuentan con el sello Nakajima 井中島 (CE2/00661, CE2/01343 y CE2/00700), que comparten con tres ejemplares ya catalogados en la red DOMUS en el Museo del Traje (CE003590, CE012812, CE080999) y uno de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría (que no ha sido vertido a la red DOMUS)³³⁰. Debido a las diferencias formales entre estos abanicos pertenecientes a diferentes colecciones, podemos sospechar que Nakajima no se refiere al productor ni al diseñador, sino a su procedencia: el nombre del distrito de Kyoto donde había importantes talleres de fabricación de abanicos.

³³⁰ GARCÍA GUTIERREZ, F., *Catálogo de Arte Oriental. China-Japón*, Sevilla, Guadalquivir, 2002.

3.2. TIPOLOGÍAS



Ejemplos de lady ôgi, zôge ôgi y pericón de esta colección.

Como hemos señalado el aspecto más llamativo de la adaptación de los fabricantes japoneses de abanicos a los gustos occidentales fue la introducción de nuevas tipologías. Así lo vemos en esta colección

Los ejemplares que se guardan en la colección valenciana presentan tres tipologías bien diferenciadas, y que se pueden hacer extensibles a las colecciones de otros museos españoles ya que son las más comunes:

A. Pericones:

La mayor parte de los abanicos de papel de esta colección corresponderían a la tipología pericón creada a finales del siglo XIX y que fue muy popular hasta la década de 1930³³¹. Es una tipología netamente occidental, aunque en estos casos es cercana a los *maiôgi*³³² u abanicos de baile plegable, usado en el teatro japonés *kabuki* y *nô*. El pericón al ser de grandes dimensiones era muy utilizado en Occidente como pieza de

³³¹ Un abanico de pericón es un abanico plegable de grandes dimensiones muy común. En su fabricación usaban distintos procedimientos y materiales: fondo con encaje de bolillos, forrados, pintados, etc. Se pusieron de moda a partir del último tercio del siglo XIX (véase sobre el tema: *La colección de Abanicos. Museo de Pontevedra*, http://www1.museo.depo.es/imagenesarticulos/abanicos/Abanicos_cast.pdf -última consulta: 22/06/2015) y VV.AA., *El abanico español...*, *op. cit.*)

³³² HIBBET, H., *The floating World in Japanese Fiction*, New York, Oxford University Press, 1959, p. 229. BRÁZHNIKOVA TSÝBIZOVA, V. "El vestuario del teatro Noh: Yuya". *La Ratonera*, n° 31, 2011, p. 38-47.

colección y decoración. Suelen tener desde 60 hasta 90 cm de envergadura. Corresponden a esta tipología los abanicos: CE2/00499, CE2/00500, CE2/00512, CE2/00513, CE2/00541, CE2/00551, CE2/00553, CE2/00554, CE2/00555, CE2/00556, CE2/00557, CE2/00627, CE2/00635, CE2/00661, CE2/00676, CE2/00693, CE2/02182, CE2/00637, CE2/00691, CE2/00694, CE2/00700, CE2/01343.

B. *Lady ôgi*:

Esta tipología definida por Irons³³³ se trata de otra creación para el comercio y la demanda extranjera: el *lady ôgi*, el ejemplar más pequeño y delicado con hoja de seda, pintada con figuras japonesas ataviadas con vestidos tradicionales, que van montados sobre varillas de maderas nobles, como el sándalo, o marfil. En esta colección solo se conserva una pieza que correspondería con una derivación de esta tipología, el CE2/00522. Surgida en la segunda mitad del siglo XIX, sería una de las tipologías más prácticas y apreciadas de todas las que llegaban hasta Occidente por su elegancia. El citado abanico sigue la corriente más innovadora y cercana a las tipologías occidentales que siguieron algunos fabricantes japoneses en pos de unas mejores ventas y asimilación en Occidente, como es el caso de algunos ejemplares de Ishimizu en Kioto³³⁴.

C. *Zôge ôgi*:

Los abanicos de marfil japoneses denominados *zôge ôgi* son frecuentes en las colecciones occidentales. *Zôge ôgi* es una tipología creada exclusivamente para la exportación, equiparable y contemporánea a la creación de los abanicos chinos de “las mil caras”³³⁵. Ambas tipologías explotaban el hueco de mercado creado por el orientalismo más lujoso y los objetos venidos de las tierras del Extremo Oriente. Quizás por esto, las primeras creaciones de los abanicos japoneses de exportación aspiren al mercado más exquisito. Se tratan de creaciones de marfil y oro, que podían incluir borlas de seda, todo un lujo oriental.

En los abanicos *zôge ôgi* podemos ver reminiscencias tanto de los cortesanos abanicos de madera *hiôgi*³³⁶, como de tipologías occidentales dentro de las cuales el *zôge ôgi* sería un brisé o abanico de baraja, de moda desde 1680 y llevados al culmen de la popularidad y el uso con Madame de Pompadour fascinada por los abanicos de marfil³³⁷.

La característica principal del *zôge ôgi* radica en que está realizado exclusivamente con marfil, o *zôge*³³⁸. Gracias a la resistencia de este material es una de las tipologías que más se han conservado en diferentes museos y colecciones privadas

³³³ IRONS, J. N., *Fans of Imperial Japan...*, op. cit., pp. 50-51

³³⁴ Web *Ishizumi & Co. Art Fans, Kyoto, Japan*, <http://www.fan.vg/history.html> (última consulta 14/06/2015).

³³⁵ Abanicos chinos caracterizados por su varillaje de madera o marfil profusamente tallado, especialmente en las guardas. (*La pieza del mes... Eduard Moureau y Fábrica Alexandre Abanico, 1858*, <http://museoromanticismo.mcu.es/web/archivos/documentos/abanico.pdf> -última consulta: 22/06/2015-)

³³⁶ Ya explicados en el apartado “Breve Historia del Abanico Japonés”, pp. 18-24.

³³⁷ *Museo del traje. Modelo del mes Abanico con su caja, 1800-1809*, Septiembre de 2014, Madrid, Museo del Traje, 2014, p. 6, <http://es.calameo.com/read/0010444563cd32663e024> (última consulta: 22/06/2015).

³³⁸ Material que importaban desde el Sudeste Asiático, ya que no hay producción de marfil en Japón.

(ya están catalogados seis ejemplares tan sólo en el Museo Nacional de Artes Decorativas: CE04932, CE10181, CE17468, CE17478, CE21606, CE21607; y un número indeterminado de ellos en el Palacio Real sin verter a DOMUS³³⁹)

Similares a los *zôge ôgi*, se elaboraban abanicos de baraja o *brisé* en Japón de otros materiales como el ámbar, hueso, cuerno, maderas lacadas, carey o concha de tortuga etc.; pero por su éxito y fácil conservación, la tipología *zôge ôgi* será la más y mejor conservada.

En este museo tan solo tenemos guardado un ejemplar de *zôge ôgi* (CE2/00634).

Lo cierto es que debido a su peso y lujosos materiales podemos imaginar que fueron complementos de moda pero que tuvieron que poco uso práctico y que pasarían la mayor parte de su existencia en vitrinas.

3.3 TECNICAS Y MATERIALES

En esta colección encontramos abanicos realizados con distintas técnicas y materiales (varillas de marfil, madera y bambú; junto con países de seda y papel que son receptáculo de numerosas decoraciones tanto pictóricas como en relieve). La producción estaba centralizada sobre todo en Kioto donde se realizaban los distintos tipos de abanicos; aún hoy en día éste sigue siendo el principal centro productor de dichos objetos y donde aún podemos observar el sistema tradicional de elaboración de abanicos³⁴⁰.

Para elaborar un ejemplar de *ôgi* o *sensu* de papel (*washi*), como los que tenemos en la colección que estudiamos, se ha de pasar por numerosos artesanos, que ejecutan los sucesivos procesos que se han de llevar a cabo. Entre estos procesos destacan los que relatamos a continuación.

El primer proceso que se lleva a cabo es el *senkotsu*, en el que se trabaja las **varillas**, consiste en cortar el bambú o madera³⁴¹ verticalmente con la anchura usada para las varillas del esqueleto del abanico (*dogiri*), dividirlo (*waridake*), dibujar las líneas (*senbiki*), remarcar estas y abrir el agujero en la parte inferior que irá de clave (*memomi* o *atetsuke*), secarlas (*shiraboshi*), pulirlas (*migaki*) y finalmente cortar los remates, unirlos y añadir pegamento para luego incorporar el país (*kanameuchi* y *suesuki*). En el caso que no estemos ante un abanico con varillaje de madera se puede calar para realizar dibujos. También podemos ver casos de madera barnizada, o más propiamente japonés lacada con *urushi*. Las guardas se elaborarían con las mismas

³³⁹ <http://www.patrimonionacional.es/>

³⁴⁰ <http://teikokublog.com/2013/12/16/traditional-crafts-in-kyoto-kyo-sensu-kyo-uchiwa/> (última consulta 04/05/2014) y <http://web.it.nctu.edu.tw/~hwupu/academic/webdesign/final/craft.html> (última consulta 04/05/2014).

³⁴¹ Por su gran abundancia en Japón, la madera y el bambú son utilizados en múltiples artes niponas, incluida su arquitectura que siempre se realiza con estos materiales.

técnicas que las varillas, pues se tratan de varillas engrosadas y algunas monturas están decoradas en la manera conocida como *shibayama*³⁴².

Cuando ya disponemos de las varillas trabajadas empezamos con el *jigami*, el proceso que se lleva a cabo con el **país de papel**, primero se unen las diferentes capas de *washi* y se pegan (*awase*), luego se seca (*kanso*), se corta en forma de país de abanico (*saidan*), se añade, si lo lleva, pan de oro o de plata (*kashoku*), luego se le da un barniz protector (*uwae*) al pan. También se pueden realizar otras posibles decoraciones como caligrafía (*tegaki*), o distintos motivos ornamentales o figurativos, bien pintados a mano con pinceles o realizados por impresión xilográfica (*moku hanga zuri*); en todos los casos se utiliza pintura al agua (pigmentos vegetales o minerales pulverizados,



Ukiyoe “Materials for Painting Fans at New Year” Período Edo (1603-1868) de Totoya Hokkei, custodiado en el Museum of Fine Arts.

mezclados con agua y cola de arroz). Luego tomamos este país lo humedecemos y lo plegamos (*orikako*)³⁴³ se introduce aire soplando en el papel para abrirlo y poder introducir las varillas (*nakazashi*), se recorta el sobrante de las varillas (*mangiri*), se asegura la unión aplicándole peso durante la noche y dejándolo secar (*manrikigake*), se sella la parte superior (*oyaate*)³⁴⁴. El resultado será un abanico plegable de papel con varillas (*nakabone*), guardas (*oyabone*), un país (*ougimen*) que puede incluir

una tira de papel protector *mitsujuki* y cuya parte más alta se conoce como *ten*. Este

abanico además puede llevar adiciones de polvo de oro (*kipun*) de plata o mica, además de las láminas de oro, plata o mica junto con la pintura que tradicionalmente se aglutina con goma de *fumori* o arroz. Esta pintura puede ser aplicada a mano o directamente estampada (lo más común en los abanicos seriados de exportación y los *uchiwas* baratos) y en el caso de que contemos con un país de doble hoja (como suelen ser en el

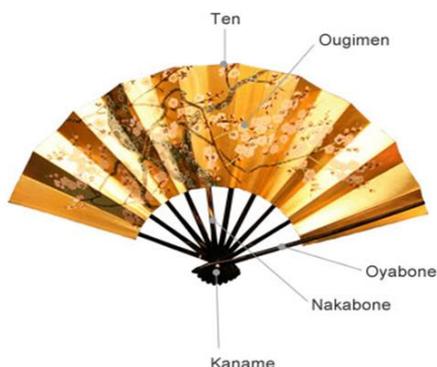
³⁴² Labrado de gemas, coral, carey...normalmente insectos o combinaciones de ambas. Puede ir incluso firmado. Este método recibió el nombre de Shibayama por la familia con este nombre, pero luego fue extensivo a la técnica y lo realizan más familias. ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ógi...*, op. cit., p. 30.

³⁴³ <http://teikokublog.com/2013/12/16/traditional-crafts-in-kyoto-kyo-sensu-uchiwa/> (última consulta 04/05/2014).

³⁴⁴ <http://web.it.nctu.edu.tw/~hwupu/academic/webdesign/final/craft.html> (última consulta 04/05/2014).

caso de la tradición china y occidental, a excepción de los ingleses) tendremos dibujos diferentes en cada cara.

En cuanto a los materiales, el **papel**³⁴⁵ es el material más usado y conocido para realizar los pañes en Japón; tanto los ejemplares tradicionales como los elaborados para la exportación suelen tener las hojas de papel ya que era un material barato. Inventado en China en el 105 a.C., es un material que se ha trabajado intensamente en Japón tras su introducción por Corea cerca del 615 a.C. Hecho a mano y compuesto por diferentes tipos de fibras vegetales como el cáñamo y la morera (*kozo*) a las que se añaden pasta de arroz, de algas o de raíces como aglutinante, dependiendo de las materias primas y las técnicas se configuran varias tipologías de papel. De ellas la usada para la fabricación de abanicos ha de ser flexible, ligera y duradera, aunque cada escuela o fábrica usaban la suya propia. A pesar de que el papel japonés es más resistente que el occidental (en su proceso de elaboración no se rompen las fibras vegetales que son la materia prima del papel), se trata de un material delicado, que no aguanta bien los envites del tiempo y las condiciones atmosféricas, con lo cual muchos abanicos con este material se han perdido. Pero gracias al gran flujo de importaciones, este es el tipo del que mayor número de ejemplares se han conservado en nuestras colecciones. De hecho en la colección valenciana hay 22 abanicos hechos en papel (CE2/00499, CE2/00500, CE2/00512, CE2/00513, CE2/00541, CE2/00551, CE2/00553, CE2/00554, CE2/00555, CE2/00556, CE2/00557, CE2/00627, CE2/00635, CE2/00661, CE2/00676, CE2/00693, CE2/02182, CE2/00637, CE2/00691, CE2/00694, CE2/00700, CE2/01343).



Descripción de partes del abanico.

Este material, podía ir muchas veces lacados para dar brillo y resistencia, a lo que sumamos la característica puramente japonesa de incluir tiras de colores metálicos *mitsujuki* que se utilizan para sellar y reforzar los bordes superiores e inferiores. Una de las peculiaridades que hemos podido observar en los abanicos guardados en la colección del Museo de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, es que algunos de los abanicos de papel de mayor tamaño presentaban adiciones de lienzo pintado y recortado con forma de flores en el pañ. Estas adiciones las podemos ver sobre el papel o sustituyendo a este en juegos de transparencias muy interesantes que nos recuerdan a los abanicos *uchiwa* o fijos translúcidos y transparentes Yamato, aparecidos en la provincia homónima alrededor de 1800³⁴⁶.

³⁴⁷ Una variación de esta elaboración sería la que usa **veda** en vez de *washi* para el pañ. Se trata de una variación más lujosa y cara que aparece representada en esta

³⁴⁵ BARRETT, T., *Japanese Papermaking: traditions, tools, and techniques*, New York- Tokyo, Weatherhill, 1983; BUISSON, D., *The Art of Japanese Paper*. Paris, Terrail, 1992; LAZAGA, N., *Washi: el papel japonés*, Madrid, Clan, 2002.

³⁴⁶ AMRSTRONG, N., *A collector's History of fans*, Londres, Studio Vista, 1974, p. 128.

³⁴⁷ Esquema de las partes de un abanico. <https://www.jshoppers.com/special.asp?id=kyosensu>

colección valenciana (CE2/00522). La seda³⁴⁸ es un invento chino ya se producía en el país en el tercer milenio a.C. durante el periodo Neolítico. Se introdujo en Japón hacia mediados del siglo VI y allí su fabricación alcanzó grandes cotas de calidad, y con ella se hacían auténticas obras de arte de las que se apreciaba el colorido, espesor, solidez, voluptuosidad, suavidad y brillantez de este material. Poco después de la Restauración Meiji el Gobierno japonés aceleró la modernización de Japón para alcanzar a los países europeos. En esta época, la seda cruda japonesa se convirtió en la exportación más importante y fue fundamental en el crecimiento de la economía de Japón en ese momento, con el fin de mejorar la cantidad de producción y la calidad de la seda cruda, ya que se crearon fábricas equipadas con la maquinaria más sofisticada. En estas fábricas que trabajaban numerosas mujeres, constituyendo su mano de obra fundamental.³⁴⁹

En el abanico se utilizan otras pequeñas piezas que son de **otros materiales**. La clave del abanico que une las varillas en la parte inferior o *kaname*, es generalmente fabricada con materiales metálicos, cordones, borlas de seda... En las claves o *kana me* (literalmente ojos de cangrejo) se pueden incluir anillas que se incluyeron en los abanicos a partir de finales del siglo XIX, fue tal su éxito que tras su aparición se colocaron en ejemplares anteriores. Generalmente metálicas, aunque en esta colección se guarda un peculiar ejemplar cuya anilla está realizada en cuerda de esparto.

Junto con estos abanicos plegables de papel *washi* o de seda también vemos la variación de abanicos de barajar realizados en **marfil**. En esta colección el único caso de abanico de baraja que tenemos es un *zôge ôgi*, (CE2/00634). Dado que el marfil siempre se había asociado al lujo y el refinamiento, la burguesía del XIX en pleno apogeo en Europa, demandaba objetos de este material. A raíz de las participaciones de Japón en las grandes exposiciones de industria y comercio que tuvieron lugar a lo largo de dicho siglo, el estudio que el gobierno Meiji hizo del mercado occidental se fijó en la atracción que los potenciales consumidores sentían hacia los productos tallados en marfil: peines, pequeñas cajas, portarretratos, carnets de baile, botes para muy diversos usos, armas blancas con vainas de marfil, abanicos, pipas, fundas de pipas y una gran variedad de tallas de bulto redondo³⁵⁰. Aunque en Japón el marfil era un material conocido, no fue hasta el siglo XIX cuando éste adquirió popularidad por su exotismo, ya que era un material importado del que se carecía en Japón. Para trabajar el marfil primero se extraían las placas que luego se limpiaban con agua y piedra pómez, nunca con líquidos que puedan alterar el tono; tras esto se frotan con paños hasta que tiene el aspecto pulido deseado; posteriormente venía el tallado. En el caso de los abanicos se solía utilizar varias técnica de talla para hacer las decoraciones: la talla rehundida llamada *shishiaibori*; la conocida como *sukashibori* para el trabajo intrincado de labor

³⁴⁸ TAKAGI, N., *The silk in Japan*, Kobe, Takagi Shashinkan Honten, 1915.

³⁴⁹ MASANORI, N., *Technology change and female labour in Japan*, New York, United Nations University Press, 1994.

³⁵⁰ CABAÑAS MORENO, M. P., "El Arte del marfil en la era Meiji" en BARLÉS, E., y ALMAZÁN, D. (eds.), *La fascinación...*, *op. cit.*, pp. 189-209.

primorosa en la que se perforan ciertas partes a modo de encaje; y la llamada *ukibori* que se usa cuando se requiere tan solo un relieve muy somero, similar al del labrado en realce. Además de los distintos tipos de talla se utilizaban técnicas decorativas como la *shibayama*³⁵¹ que emplea todo tipo de materiales semipreciosos como incrustaciones: concha de tortuga, coral, madreperla, cristal ámbar, etc., e incluso puede recurrirse a incrustaciones de oro y otros metales. Este trabajo se conoce de esta manera por la primera familia de artesanos que comenzó a realizarlo, pero rápidamente se popularizó y convirtió en una técnica común en diferentes talleres a mediados del siglo XIX.

A veces se utilizan **materiales reflectantes** *nekome* término se traduce literalmente como “ojos de gato”, ya que estos materiales (caso del nácar), como la pupila del gato cambian a lo largo del día según la incidencia de la luz sobre ellos, por ello los japoneses lo consideran esta forma como controladora del tiempo.

Por último, decir que la utilización de la **laca urushi**³⁵² en la decoración del marfil fue muy frecuente ya que permitía dibujar sobre la cremosa superficie del material distintos motivos con el pincel. La laca presentaba una gran ventaja frente a cualquier otro tipo de pigmento, ya que presentaba una mayor adherencia sobre el marfil. La técnica decorativa más frecuente era la técnica *maki-e* que usa polvo de oro sobre laca *urushi*.³⁵³ Dentro de esta técnica se utilizaban sobre todo las denominada *hiramaki-e* y *takamaki-e*, antes explicada. La mayoría de los motivos del abanico que la colección valenciana se encuentran trabajados por *takamaki-e*, técnica muy similar al *hiramaki-e* que incluye una capa de polvo de plomo subyacente gracias a la cual gana volumen el motivo decorativo.

3.3.TEMAS E ICONOGRAFÍA.

A) ESCENAS

-Escenas del género *kachôga* o *kachô-e*

Aunque sometido a los devastadores efectos de terremotos, maremotos, volcanes y tifones, Japón es un país de hermosas montañas, valles profundos, abundante agua, generosos frutos, exuberante vegetación y espectaculares paisajes que cambian de manera expresiva y fascinante a lo largo de las estaciones. Estas particulares

³⁵¹ ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ôgi...*, op. cit., p. 30.

³⁵² La laca urushi es un barniz obtenido mediante el refinamiento de la sabia o resina del árbol de la laca o rhus vernicífera (en japonés *urushi no-ki*) que en el Extremo Oriente (y particularmente en Japón) se utilizó para revestir objetos muy variados, realizados en distintos materiales. La compacta y sólida cobertura que conformaba la laca sobre estos objetos, tras un complejo sistema de aplicación, les proporcionaba cualidades prácticas (proteje a las piezas de la corrosión y desintegración, las impermeabiliza) y cualidades estéticas derivadas de su brillo, suavidad, color (la laca puede adquirir distintas tonalidades mediante su mezcla con polvo de metal o diversos pigmentos) y específica decoración. KAWAMURA, Y., “Laca urushi en la era Meiji” en BARLÉS, E., y ALMAZÁN, D. (eds.), *La fascinación...*, op. cit., pp.157-188.

³⁵³ SHIMIZU, Ch., *Urushi...*, op. cit.

características del medio físico han despertado en el pueblo japonés un sentimiento de profundo respeto y amor por la naturaleza³⁵⁴.

Consciente de que su vida depende del medio natural, el nipón asume que no es un ser superior que conquista, domina, dirige, manipula y transforma la naturaleza,



“Hibisco y gorrión” *Kachôga* de Hokusai.

sino un simple elemento más, que sólo encuentra su sentido en vivir en armonía y sintonía con todo lo que le rodea. Esta estrecha y especial vinculación con la naturaleza ha provocado que ésta se haya convertido en el tema favorito de sus artes plásticas. Los

elementos de la naturaleza (el paisaje, las montañas, el mar, los animales y la plantas) son elementos recurrente en la representaciones figurativas de su artes a largo de toda sus historia).

Uno de los géneros más recurrentes en la pintura y el grabado japonés es el denominado *kachôga* o *kachô-e*³⁵⁵ que se traduce como “pintura de flor y pájaro”

aunque también podía incluir, en lugar de flores insectos, mariposas, u otros animales. Siempre estos temas hacen referencias a las estaciones del año y suelen vincularse a temas ensalzados por la poesía (de hecho a veces van



acompañados con poemas). Este temática había sido muy frecuente en la pintura Ming y coreana, cuya producción, junto con la presencia de artistas chinos itinerantes, llegaba a Japón procedente del continente. A pesar de que en un primer momento, las pinturas chinas originales sólo estaban al alcance de unos pocos, los artistas japoneses aprendieron y se formaron con ellas, realizando abundantes copias de las mismas o variaciones, así como libros de texto ilustrados con estampas. El género tuvo éxito

³⁵⁴ BARLÉS, E., “Arte y naturaleza en Japón: la belleza de las cuatro estaciones”, en AA.VV., Cerezos, lirios, crisantemos y pinos. La belleza de las estaciones en el arte japonés, Zaragoza, Fundación Torralba-Fortún, 2008, pp. 15-18.

³⁵⁵ VV.AA., *Kachô-e: studies of nature in Japanese prints*: Stuart Jackson Gallery, Toronto, The Gallery, 1978.

inusitado en el periodo Edo (16015-1868) y se convirtió en una de las temáticas preferidas de las populares estampas *ukiyo-e*³⁵⁶, siendo los artistas que lo mejor cultivaron los renombrados Hiroshige y Hokusai³⁵⁷. El tema fue plasmado en estampas, libros ilustrados y en abanicos por gran número de artistas, causando gran fascinación a los occidentales que se conocieron el arte nipón a partir del periodo Meiji. No es extraño que gran parte de los abanicos que llegaron a Occidente recogieran estas escenas *kachô-ga* ya que estas tenían el éxito asegurado. Así lo vemos en nuestra colección donde el tema se trata en la mayor parte de los abanicos (13 ejemplares). (CE2/00500, CE2/00512, CE2/00513, CE2/00661, CE2/00676, CE2/00693, CE2/00551, CE2/00553, CE2/00627, CE2/00691, CE2/00694, CE2/00556, CE2/00557).

Dentro de estas escenas *kachô-ga* vemos la preeminencia de colores de fondo neutros como el marfil, aunque también aparecerán otros más fuertes como el rojo, el negro o el azul. Sobre estos fondos las escenas se impondrán con líneas claras y definidas, colores planos, aunque sí veremos un suave modelado a través de claroscuros. Los principales motivos con los que nos iremos encontrando serán las peonías, reina de las flores y conocida como símbolo indiscutible de la primavera, y las golondrinas, heraldos de la primavera. Lo cierto es que el tema *kachô-ga* es un tema que encontramos en las diversas colecciones españolas, lo vemos en el Museo de Artes Decorativas (CE04932, CE10181, CE17509, CE21606, CE21607), en el Museo de Pontevedra (005981), en el Museo del Romanticismo (CE1856), en el Museo Nacional de Antropología (CE4714, CE4698, CE4700, CE4714) y en el Museo Nacional del Traje (CE003590, CE012812, CE017693).



“Ajisai en Kawasemi” *kachôga* de Utagawa Hiroshige

³⁵⁶ BARLÉS, E. y ALMAZAN, D.: *Estampas Japonesas. Historia del grabado japonés y de su presencia en España*, Zaragoza, CAI y Fundación Torralba, 2007.

³⁵⁷ MUNESHIGE, N., *Studies in nature: Hokusai-Hiroshige*, Tokyo, Palo Alto, Calif., Kodansha International, 1970.



- Representaciones femeninas y *kachôga*.

De la misma manera que en la tradición occidental, también en Japón las figuras femeninas han sido usadas como uno de los temas más usuales en sus manifestaciones artísticas. En el arte tradicional nipón podemos observarlas ataviadas con los tradicionales quimonos, especialmente aquellos de mangas largas (propio del kimono de las mujeres jóvenes y solteras y un atributo erótico dentro de la cultura tradicional



Ukiyo-e de Chikanobu.

japonesa). La representación de mujeres japonesas es propia del género *bijinga*, cuyo tema principal son bellas damas que fueron reproducidos mil veces por el grabado *ukiyo-e*, desarrollado en los periodos Edo y Meiji³⁵⁸. El éxito de estos motivos en Occidente se debe también a la popularización del arquetipo de la mujer japonesa, muchas veces identificado con la *geisha*. La definición de esta mujer viene de los libros de viajes, novelas y demás ficciones de la época ambientadas en Japón, con estos referentes se construye una imagen de feminidad sumisa, dócil, refinada, culta y objeto

³⁵⁸ BARLÉS, E. y ALMAZAN, D., *Estampas Japonesas...*, op. cit.

del deseo sexual masculino³⁵⁹. En esta colección veremos a la mujer reflejada en las piezas CE2/00499, CE2/00522, CE2/00556, CE2/00557, CE2/02182. En todas estas la mujer aparece en su vertiente más sofisticada, aunque no apreciemos ninguna individualización más allá de sus vestimentas.

En las piezas CE2/00556, CE2/00557 la mujer japonesa aparece inmersa entre flores y plantas, mostrándonos una naturaleza doméstica en forma de jardín. Son mujeres paseando y jugando en una escena de género, un tema muy popular en las artes japonesas de exportación, que no refleja la real vida diaria japonesa de era Meiji, en plena modernización, sino que nos habla de actividades tradicionales y modos de vida de los sectores de la población más afortunados del pasado del período Edo. Llama la atención el gran y desproporcionado tamaño de flores y plantas en comparación con la figuras femeninas, evocando la comparación de tamaños que apreciamos el género *kachôga* entre pájaros (o mariposas) y flores. Ese recurso fue utilizado por artistas del *ukiyo-e* del periodo Meiji, destacando entre ellos el polifacético artista Yōshū Chikanobu (1838–1912)³⁶⁰ que fue uno más importantes autores de estampas de mujeres hermosas, o *bijinga*. Las escenas de Chikanobu destacan por su depurado estilo lleno de nostalgia debida a la desaparición de las modas y costumbres tradicionales. Estas curiosas composiciones son frecuentes en los abanicos del periodo Meiji y Taishō y de hecho este tipo de escenas se encuentra en otros abanicos de colecciones españolas, como el Museo Nacional de Antropología (CE4698, CE4700, CE4714).



Ukiyo-e de Toyohara Chikanobu junto con escena del abanico CE2/00557.

Casos diferentes son los de los abanicos CE2/00499, CE2/00522, CE2/02182. Cabe destacar que en estas piezas las mujeres no aparecen como motivo decorativo, sino que

³⁵⁹ BARLÉS, Elena: “La mujer japonesa en los libros de viajeros publicados en castellano a finales del siglo XIX y primeras décadas del XX”, en VV.AA., *La Mujer japonesa: Realidad y Mito*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008, pp. 773-848;

³⁶⁰ ALMAZÁN, D., “El grabado *ukiyo-e* de la era Meiji” en BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D. (eds.): *La fascinación ...*, *op. cit.*, pp. 229-307.

se enmarcan en paisajes naturales, recurso que es muy frecuente también en las diversas artes japonesas, especialmente el *ukiyo-e* del siglo XIX. En general los paisajes de fondo no representan ninguna localización específica, sino que son lugares ideales evocados por los elementos del paisaje de aguas y montañas o a veces con el reflejo de ocupaciones tradicionales como la pesca (abanico CE2/00635). Estas escenas recrean un mundo de ensueño en el que las obras del hombre no violentan este paisaje si no que lo acompañan como ejemplos de arquitecturas imaginarias inspiradas en el período Edo, como los quioscos del ejemplar CE2/0499; el puente³⁶¹, representado en el abanico CE2/00556 o el templo y pagoda³⁶² del CE2/02182. En fin, toda una colección de imágenes de una vida ideal y del pasado a disposición del espectador occidental más romántico dispuesto a contemplar y crear en su imaginación el lejano Oriente. Solo un elemento real del paisaje japonés aparece representado en abanico CE2/02182: el reconocible y muy popular, el Monte Fuji, la montaña más alta de Japón, volcán dormido, lugar sagrado y de peregrinación. Tema mil veces reproducido en el arte nipón, fue a finales del período Edo cuando los artistas *ukiyo-e* le otorgaron un espacial protagonismo. También se le relaciona con numerosas leyendas e historias. En los dos últimos siglos se ha convertido, además en un símbolo patriótico de Japón, en el signo identificativo de este país.

- **Abanicos sin representación figurada**

Hemos de señalar que en la colección valencia has dos ejemplares, completamente negros, sin ningún tipo de figuración, que pudieran tratarse de abanicos de luto. (CE2/00555 y CE2/00556).

B) MOTIVOS Y SIGNIFICADOS

Aunque a primera vista los temas concretos usados puedan parecer algo casual o secundario, simples motivos decorativos que deleitan a los que los contemplan, en absoluto es así. La iconografía nunca es nimia. No podemos observar las flores y animales de estos abanicos y clasificarlos dentro de las categorías de “bodegón”, “paisaje”, “arreglo floral” sin pretender llegar más lejos de ahí. Una cultura tan volcada en los fenómenos naturales como es la japonesa produce iconografías, símbolos y metáforas dentro de las formas de cualquier fenómeno natural. Incluso dentro del Japón Meiji (1868-1912), Taishô (1912-1926) y Shôwa (1926-1989), dentro una sociedad que, en parte, estaba dejando de lado sus aspectos más tradicionales, los símbolos nunca abandonaron su significado, si bien fueron evolucionando. Y su uso era lo que realmente daba el toque exótico vinculado con el Japón tradicional, lo que tanto gustaba y fascinaba a las mujeres occidentales de la época, aunque no supieran exactamente cuál era la concreta significación de tales motivos.

³⁶¹ Muy comunes en un país surcado por ríos, el paisaje japonés está lleno de estos objetos y pasan a formar parte de sus artes, especialmente en el período Edo. Pueden hacer referencia a diferentes episodios de escenas de la literatura clásica japonesa.

³⁶² Las pagodas son edificios budistas de origen chino que en Japón aparecieron en el siglo VI cuando se introducen junto con el budismo desde China. Son muy comunes como motivo decorativo en *tsuba*, objetos lacados y estampas *ukiyo-e*.

Según el especialista en iconografía japonesa Baird³⁶³, durante la restauración Meiji se siguen usando los motivos iconográficos tradicionales, aunque estos continúen evolucionando y adaptándose a la nueva era. Todo un largo vocabulario que se seguirá aplicando a las artes industriales de exportación, repitiendo los símbolos visuales de más éxito en el Occidente.

Dentro de la colección que aquí estudiamos vemos dos tipos principales de motivos iconográficos: representaciones zoomórficas (principalmente aves e insectos) y flora japonesa. A los que sumamos una última categoría de “otros”.

-Representaciones zoomórficas:

El amor por la naturaleza es tangible en el arte tradicional japonés, el cual ha demostrado una sensibilidad y devoción por ella inigualable en ninguna otra cultura. La estrecha vinculación con ella se demuestra en sentimientos y categorías estéticas, como el *mono no aware*³⁶⁴, la religión autóctona del sintoísmo, la obsesión por las estaciones y su paso...

De todo el reino animal es el ave el que más veces aparece en los abanicos de esta colección. Las vemos en solitario heredadas de las artes textiles, o como parte de una escena con significación estacional heredada de la tradición de la pintura *kachôga*, de origen chino. Las diferentes aves que aparecen guardan un fuerte significado. Tenemos al **ave fénix o hô-ô** reverenciado por la China tradicional con su cola de cinco colores que representan las cinco virtudes, y que aparece sólo en los tiempos de paz, prosperidad y reinado benevolente. Se terminó por convertir en un símbolo budista y taoísta donde los haya (siendo mensajero de los Inmortales Taoístas). Símbolo que llega a Japón como motivo durante los períodos Asuka y Hakuho, adquiere mucha popularidad con la difusión del amidismo en el período Heian y se relaciona con la resurrección del alma. Se ha querido ver relacionado con el ámbito imperial del que se traslada al vestuario del teatro *nô* de donde lo tomarán los quimonos nupciales. Lo podemos ver en el ejemplar CE2/00541. Otra ave con fuertes significados es el **faisán** venido desde China. Este pájaro viene con relaciones imperiales y de alta estima, usado en el Celeste Imperio como emblema del sur, el sol, la belleza y la bondad. En Japón el faisán está relacionado con los dioses como su mensajero desde antiguo y su aparición se relaciona con todo lo imperial y con China. Aparece ya en la antología poética *Manyôshû* (s. VIII) y permanece como signo poético de la primavera, cuando canta su canción de emparejamiento. Es un tema popular en Japón, especialmente emparejado con otros heraldos de la primavera como el *sakura*, el *tsuki* y la peonía. Aparece en el ejemplar CE/00627. Veremos así mismo **gansos** que celebran la migración de otoño durante el octavo mes lunar. Así esta migración se convierte en un motivo en las artes y tiene un significado estacional. Aparecen en el ejemplar CE2/00661. Otra ave migratoria que contemplamos dentro de estos abanicos es la **golondrina** que llega al archipiélago japonés en primavera, por lo que se transforma en símbolo de esta estación. Además tanto en China como en Japón esta ave se relaciona

³⁶³ BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, op. cit., p. 9.

³⁶⁴ La capacidad sensible de sentirse profundamente conmovido por la belleza efímera de ciertos fenómenos naturales, como las famosas flores de cerezo *sakura*.

con la buena suerte, la fidelidad conyugal y la fertilidad. Aquí la veremos sobre todo como parte de escenas *kachôga*. Una iconografía muy repetida en esta colección que podemos ver en el país de los abanicos CE2/00500, CE2/00512, CE2/00556, CE2/00557, CE2/00634, CE2/00692 y en las guardas de los ejemplares CE2/00661 y CE2/00541. Las **grullas** son símbolo de la longevidad y la buena suerte en todo el Este Asiático. En China se les adjudica el poder de poder viajar entre el paraíso y la tierra, por ello se las relaciona con los Inmortales Taoístas. En Japón será un animal más que popular en las llamadas artes aplicadas, se relaciona con el Año Nuevo y los ritos matrimoniales siendo uno de los símbolos más bordados en los quimonos matrimoniales. Por ello podemos verlas aquí como protagonistas en el abanico CE2/00661 y en el CE2/01343, además de aparecer en las guardas del CE2/00634. Aparecerán **perdices** que tanto para chinos como japoneses tienen tres principales significados: son símbolo de la pobreza, de la bravura en las artes marciales y del otoño. Generalmente las veremos representadas en las artes junto con hierbas otoñales en escenas que nos hablen de esta aristocrática estación, como en el abanico CE2/00634. Por último el último pájaro que aquí vemos es el **ruiseñor**: Emparejado tradicionalmente con el ciruelo (la convención de relacionar diversos símbolos entre sí, viene de China). Celebrado en Japón por su canto y relacionado con la festividad de Año Nuevo. Esta combinación es la que veremos reflejada en el abanico CE2/00513.

Los **insectos**, también inscritos en los motivos *kachôga*, pueden aparecer por su propia cuenta como motivos decorativos en guardas o países por igual. Frente a las artes occidentales que no han prestado demasiada atención a estos pequeños seres, tradicionalmente en Japón son un motivo muy común que se repite a lo largo de las eras y de las diferentes artes. Pese a que muchos de estos no tengan un significado más allá de la mera decoración, otros sí tienen un potente simbolismo que obliga a leer las piezas desde otra perspectiva. Uno de los insectos más comunes en aparecer es la **libélula**, relacionada con el éxito marcial. Es más comúnmente usada por su relación con los textos del *Kojiki* y el *Nihongi* que la relaciona por su forma con el reino de Yamato. Sin embargo en nuestros ejemplares de abanicos la veremos como un símbolo estacional por su presencia durante el final del verano y el otoño. Aparece tanto en países como guardas de los ejemplares: CE2/00541, CE2/00634, CE2/00552, CE2/00635. Aunque seguramente el insecto más común en los abanicos sea la **mariposa** que, como en tantos otros casos, su iconografía está compartida con el celeste imperio. Introducida en Japón durante el período Nara la mariposa aparece en diversos *mon*³⁶⁵, en objetos nupciales donde aparecen en pareja como símbolo de una feliz vida marital. Reconocidas también como símbolos del alma inmortal tanto de los vivos como de los muertos. Durante el período Edo se populariza entre los artistas que hacen obras naturalistas en las que se reflejan estas mariposas con gran realismo. También las veremos estilizadas en vivos colores (la forma más usual en estos abanicos de época Meiji y posteriores). Como uno de los símbolos más queridos por las representaciones japonistas (Sólo hace falta recordar que el ejemplo de japonismo musical por

³⁶⁵ Motivos heráldicos japoneses que a diferencia de los europeos muestran generalmente una fuerte geometrización.

antonomasia “Madama Butterfly” lleva su nombre) aparece numerosas ocasiones en esta colección: CE2/00500, CE2/0522, CE2/00551, CE2/00552, CE2/00676, CE2/0069, CE2/00693 y CE2/00700 la tienen entre sus dibujos.

Finalmente, el **gato** hace su aparición en el ejemplar CE2/00699. Este animal en Japón tiene una posible doble lectura, por un lado vemos al gato doméstico o *neko*³⁶⁶ y por otro vemos a un animal mitológico que puede adoptar la forma de mujer.

-Flora japonesa:

La mayor parte de los abanicos aquí guardados tienen como principal motivo decorativo diversas flores. Por su belleza es sin duda el motivo de mayor éxito en Occidente, pero guardan en sus formas mucho más que colorida hermosura ya que también tienen una larga y amplia iconografía llena de significados que difieren con los significados del lenguaje de las flores decimonónico occidental. Tradicionalmente en Japón, la naturaleza es una constante vital en su día a día y por ello los cambios estacionales que ésta experimenta poseen su reflejo no únicamente en el entorno que los rodea sino también en el estado anímico de sus gentes, en sus actitudes y costumbres. Al igual que la naturaleza se tapizaba de nuevos colores y motivos en cada temporada, los quimonos y los abanicos se disponían en concordancia y armonía con estas mutaciones, cambiando sus matices, colores y temas o iconos³⁶⁷ que se identificaban con las diferentes estaciones del año³⁶⁸. Desde enredaderas como el **asagao**, importada desde China por sus valores medicinales. Esta flor es un motivo muy usado dentro de las artes plásticas y aplicadas y alguna vez se introduce entre las Siete Hierbas de Otoño. La vemos en los abanicos CE2/00557, CE2/0676 y CE2/00692. Pasando por flores más comunes como la **camelia japónica** o **tsubaki** es un árbol perenne que existe en el archipiélago japonés desde tiempos prehistóricos y que ha sido usada como medicina. Durante el periodo feudal los monjes itinerantes del movimiento *Shugendo* la usaron como motivo para sus mochilas de madera y adquirió así un carácter sacro. Es popular entre las artes textiles, porcelanas, pinturas, lacas... Asociada a la ceremonia del té (son plantas de la misma familia) y al invierno, representando en calendarios florales el mes de Noviembre o Diciembre. La tenemos como protagonista de la pieza CE2/00552.

Como vemos las estaciones hablan a través de la flora, un buen ejemplo de composición estacional son las **Siete Hierbas del Otoño** (*aki no nanakusa*) es un tema genuinamente japonés que nos muestra el amor de esta nación por las estaciones, y el otoño en particular. El origen de esta iconografía podemos retrotraerlo hasta el siglo VIII, de la citada *Manyōshū*. Generalmente abarca: el **trébol japonés**, (la planta de *Lespedeza* o trébol japonés es un arbusto salvaje que tiene unas pequeñas flores de color rosado o blanco, son usadas como metáfora de lo efímero de la existencia) la **eulalia** (también llamada hierba de la pampa, es tomada por poetas y artistas desde la era Heian

³⁶⁶ CORRAL, C., “Representaciones simbólicas del neko en la cultura japonesa”, *Ecos de Asia*, nº 12, 2014, pp. 61-63.

³⁶⁷ VV.AA., *Seasons: The Beauty of Transience in Japanese Art* / Art Gallery of New South Wales, Sydney, Art Gallery of New South Wales, 2003; WATANABE, M., *Beauties of the Four Seasons*, Lancaster, Ashmolean Museum, 2006.

³⁶⁸ BARLÉS, E., “Arte y naturaleza ...”, *op. cit.* pp. 31-45.

(794-1185) cuando se convierte en símbolo de la desolación y soledad del otoño. Comúnmente acompañada por la luna, aparece en numerosas obras pictóricas en las que simboliza el otoño y, en ocasiones, las ceremonias de contemplación de la luna. No protagoniza ningún abanico pero sí aparece en los ejemplares CE2/00634, CE2/00499, CE2/00541), el arrurruz, el **clavel salvaje** (el clavel salvaje japonés o *nadeshiko* florece a finales de verano y principios de otoño. Por su delicadeza y color rosado tienen tanto atractivo para la sociedad japonesa que se utiliza la expresión *yamato nadeshiko* para hablar de una mujer que encarna lo mejor y más delicado de las artes japonesas), el *ominaeshi* (conocida también como *Patrinia* luce unas pequeñas florecillas amarillas. Aparece en el abanico CE2/00557), el *fujibakama*, la **campanilla** (también llamada *kikyo* es una flor perenne de un precioso color azul púrpureo o blanco. Usada como medicina contra los problemas respiratorios, es muy popular entre los artistas plásticos japoneses desde el período Heian) En principio el **crisantemo**, flor importada, no era incluido pero termina apareciendo. Este motivo se asocia al ámbito femenino desde el período Momoyama (1568-1603) y es muy común dentro del arte del *urushi*, o laca japonesa, y las artes textiles. Los chinos primero valoraron esta flor por sus cualidades medicinales que podríamos catalogar dentro del espectro neurológico. Relacionada con leyendas tanto budistas como taoístas en las que aparece como garante de una eterna juventud. Su apreciación estética, por otra parte, la incluye dentro de los Cuatro Caballeros chinos (flor de ciruelo, orquídea china, bambú y crisantemo). En China también se la considera representante de la resistencia, la integridad y la reclusión asociada a los taoístas o poetas retirados en las montañas. A Japón llega en el período Nara (710-794) como planta medicinal y en época Heian (794-1185) adquiere valor estético pasando a ser tema de poesías y símbolo del otoño, estación a la que pertenece. También es desde el siglo XIII símbolo de la casa imperial japonesa, por lo que en Occidente se la liga a la nación japonesa. Tiene un lugar curioso dentro del abanico CE2/00676, ya que aparece como motivo decorativo dentro de un abanico dibujado.

Pasando del otoño al invierno, tenemos el **ciruelo** o *ume*: las flores del ciruelo japonés fueron una iconografía muy usada y querida que fue reemplazada por la flor de cerezo o *sakura* durante la era Heian (794-1185). Tradicionalmente usada como símbolo del invierno, puede aparecer junto con grullas y pinos en el tema iconográfico chino “Los tres amigos del invierno”. Entre estos abanicos aparece representada en el ejemplar CE2/00513. Otro motivo invernal es el **pino japonés** o *matsu* tiene un rol principal entre las iconografías de flora japonesa. Entre sus significados se cuenta alguno chino, como el de símbolo de longevidad, buena fortuna y perseverancia. Una planta virtuosa que se relaciona con la festividad de año nuevo. Lo encontramos en el abanico CE2/00556.

Y en primavera, el **diente de león** o *tampopo*, se trata de un motivo muy común en artes decorativas, como biombos, lacas, porcelanas, catanas, etc. pero no tiene significado simbólico en estas, pese a ser un indicador de primavera en el arte del haiku. Muy popular durante el período Edo (1603-1868). Aquí lo tenemos representado en el ejemplar CE2/00627. Otra flor de primavera es la **glicina** o *fuji* es un símbolo de Japón muy común, se trata planta domesticada en época Heian (794-1185) relacionada con la familia Fujiwara. Se terminaron por convertir un motivo común en emblemas familiares

y artes decorativas y textiles como las horquillas usadas por las geishas en el mes de mayo. Pese a su popularidad solo la vemos en el abanico CE2/01343. Otra flor característica de Japón es el **sakura**, las flores del cerezo japonés, actualmente son uno de los símbolos más intrínsecamente relacionados con esta nación. Su preeminencia sobre otras flores viene del período Heian (794-1185), cuando la sensibilidad nacional inició la costumbre de ver los cerezos en flor como un festival cortesano. Símbolos de la belleza efímera, lo fugaz de la vida, y los guerreros caídos en combate. Muy común tanto en pinturas como en artes textiles, lacas...Representado en los abanicos CE2/00551, CE2/00557, CE2/00627, CE2/002182 y CE2/01343. La **peonía**, la flor que mayor número de veces veremos, conocida en China y Japón como “la reina de las flores”. Esta vistosa flor es un símbolo de buena suerte, honor, la sensualidad femenina y la primavera. Muy común en las artes textiles fue introducida por vez primera desde China durante el período Nara (710-794) por sus cualidades medicinales, rápidamente fue valorada por sus virtudes ornamentales. Como motivo es muy común en los brocados de los *kakemonos*, los textiles en general y se la suele ver en composiciones *kachôga*. CE2/00521, CE2/00556, CE2/00700, CE2/01343. Y no sólo las flores nos hablan de estaciones, el **sauce**, que en la China antigua el sauce tenía funciones apotropaicas. También se relacionaba con la primavera y el sexo femenino, en Japón además se le suele relacionar con el agua. Aparece junto a un lago en el ejemplar CE2/00499.

B) Otros:

Con todos los tipos anteriores, es decir animales, figuras humanas y plantas, aparecen otras formas que también guardan sus especiales significados, a veces asociados a los símbolos visuales anteriores, a veces en solitario. Podemos ver a los propios **abanicos** como tema. Ya sean siguiendo la tipología rígida del *uchiwa*, como el plegable *ôgi*, son representados en las artes con asiduidad desde el período Edo generalmente a manos de *bijin*, bellas mujeres, ataviadas en bellos quimonos, como en el ejemplar CE2/00557. Pero no solo aparecen en manos humanas que les den sentido, sino que también son un motivo decorativo con entidad propia (CE2/00522) y, dependiendo de su forma y tipología, refieren a ámbitos de lo más diversos: muchos *uchiwas* podemos relacionarlos con ámbitos divinos, ya sean taoístas, budistas o sintoístas. O si se representa un *gumpai uchiwa*, abanico de guerra fijo, o un *tessen*, abanico de guerra plegable, estaríamos ante una iconografía bélica. El *ôgi* además se usa como *mon* familiar y como motivo estacional de Año Nuevo (es un regalo típico de esa festividad). Por su implicación en la vida japonesa estos abanicos muchas veces son coprotagonistas de historias y legendas del antiguo Japón y como tales se representan aludiendo a estos relatos: Minamoto Yoshitsune, Yasu no Yoichi o Taira Kiyomori se verán normalmente representados con los abanicos que o bien les salvaron la vida, o les ayudaron a tomar la de otros. Por último hemos de señalar que el abanico es una representación muy curiosa, dado que en el ejemplar representado se incluyen otras iconografías, todo un ejercicio de “metaiconografía” vista en el abanico CE2/00676.

Otra iconografía que veremos es un **daruma**, la figura histórica de Daruma o Bodhidharma es un monje Zen, pionero en las prácticas del budismo contemplativo, su

importancia religiosa lo torna un motivo figurativo exitoso que se refleja. Aparece representado en una tela en el abanico CE2/00556.

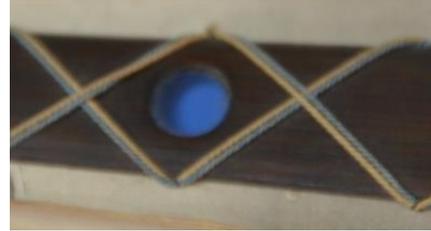
IV. CATÁLOGO DE LA COLECCIÓN

ABANICO JAPONÉS I.	
	
N.INVENTARIO: CE2/00499	UBICACIÓN: Almacenes.
CLASIFICACIÓN GENÉRICA: Complementos de indumentaria.	
OBJETO: Abanico.	NOMBRE ESPECÍFICO: <i>Ôgi</i> .
TIPOLOGÍA: Abanico plegable japonés u <i>ôgi</i> . Tipología occidental de pericón.	
AUTOR/TALLER: Anónimo.	
EMISOR: Anónimo.	
MATERIA: Varillaje: Madera barnizada, incrustaciones de talco e hilos de seda. País: Papel. Clave/ <i>kana me</i> : Metal. Sin anilla.	
TÉCNICA: Varillaje del abanico: Barnizado con inclusiones de talco azul. País del abanico: Estampación de pintura al agua.	
DIMENSIONES: Altura Total: 32cm; Dimensión Máxima: 60cm; Ángulo Máximo: 155°. Guardas: Dimensión Máxima: 32cm. País: Longitud Máxima: 60cm. Altura Máxima: 19cm.	
INSCRIPCIONES: Ninguna.	
FIRMAS/MARCAS: Ninguna.	
CONTEXTO CULTURAL: Japón Meiji (1868-1912)	
DATACIÓN: Finales del siglo XIX-principios del siglo XX.	
PROCEDENCIA: Japón.	
LUGAR DE PRODUCCIÓN: Japón.	
TIPO DE COLECCIÓN: Colección Estable.	
FORMA DE INGRESO: Donación.	LUGAR ADQUISICIÓN: Desconocido.
FUENTE DE INGRESO: Desconocida.	FECHA DE INGRESO: Desconocida.

Descripción y análisis artístico.

Se trata de un abanico plegable japonés u *ôgi*, por su tamaño podemos clasificarlo dentro de la tipología occidental de pericón, muy popular durante las dos últimas décadas del siglo XIX. Su presencia en España se conservó hasta la práctica desaparición del uso de abanicos en la alta costura (el mayor tamaño que podemos llegar a ver en los abanicos vendrá de la mano de los glamurosos ejemplares de plumas de la *Belle Epoque*.). Las varillas del ejemplar se disponen según la tipología de varillaje de esqueleto, con varillas bien separadas entre sí, lo que es un rasgo distintivo

de los abanicos japoneses tradicionales, sin embargo, ya muestra un ensanchamiento en las últimas varillas, es decir, las guardas que tienen como decoración un entrelazado de cordones amarillos y verdes, dejando colgar los extremos. Inspirados en las borlas y cordones colgantes del *hiôgi* cortesano tradicional. Otra decoración que se encuentra en las guardas es la inclusión de una placa circular de talco azul, imitando las tradicionales inclusiones *nekome* u “ojo de gato”. El país se encuentra pintado con la técnica de pintura estampada al agua en tonos marrones. Se enmarca una escena con dos franjas más oscuras en la parte superior e inferior del mismo que en un degradado. Vemos cómo transcurre una estampa en un lago insinuado por sinuosas manchas de color azul. En primer plano aparece un quiosco enmarcado por un árbol con una mujer ataviada con un kimono tradicional y un abanico de tipo fijo o *uchiwa*, en este mismo quiosco se encuentran otras dos mujeres apenas esbozadas como unas sombras creadas mediante un ejercicio cercano al puntillismo. Detrás del lago se ven más quioscos con linternas y una montaña, tema omnipresente en el paisaje japonés. Sobrevuelan la escena dos pájaros.



En el reverso simplemente se encuentran unas ramas de *yanagi* o sauce japonés a juego con la iconografía de la cara principal. Tanto la forma, las técnicas y las imágenes de la pieza imitan a los abanicos más tradicionales, ya lejos de las piezas que intentaban adherirse a los gustos occidentales. Este abanico es japonés, aunque claramente bajo premisas más modernas (entendiendo esta modernidad como occidentalización).

Iconografía.

Estas imágenes de mujeres hermosamente ataviadas con sus quimonos, en actitud relajada participando en “ocio de paisaje” o contemplando la naturaleza y sus ciclos, son muy comunes en las artes japonesas tradicionales. Es un tema recurrente, dentro del género *Bijin* (mujeres hermosas) en el grabado tradicional *ukiyo-e*. El tema, que fascinó a Occidente, fue reproducido en la cerámica de exportación de la era Meiji (por ejemplo Satsuma) y fue una imagen explotada por las fotografías de consumo turístico en este mismo periodo. Que aparezcan montañas de fondo es representativo de las artes japonesas, no sólo por su omnipresencia en el paisaje japonés, sino también por el lugar que ostentan en sus creencias religiosas sintoístas, budistas y taoístas. Junto con las montañas aparece un lago, alrededor del cual crecen eulalias y un sauce llorón o *yanagi* relacionado con la primavera, el género femenino y el agua, se representa normalmente en lagos y junto a garzas que sobrevuelan la escena, como es este el caso

Fuentes.

Archivo del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (A.M.N.C.A.S.), Expediente CE2/00499.

Bibliografía y webgrafía

VV.AA., *Colección de Abanicos del Museo Nacional de Cerámica*, Valencia, Ministerio de Educación y Ciencia, 2002.

ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ôgi. A history of the Japanese fan*, Londres, Dauphin publishing limited, 1992.

BAIRD, M., *Symbols of Japan. Thematic motifs in art and design*, Nueva York, Rizzoli International Publications, Inc., 2001.

IRONS, J., *Fans of Imperial Japan*, Hong Kong, Kaiserreich Kunst, 1981.

ABANICO JAPONÉS II.	
N.INVENTARIO: CE2/00500	UBICACIÓN: Almacenes.
CLASIFICACIÓN GENÉRICA: Complementos de indumentaria.	
OBJETO: Abanico.	NOMBRE ESPECÍFICO: Ôgi.
TIPOLOGÍA: Abanico plegable japonés u ôgi. Tipología occidental de pericón.	
AUTOR/TALLER: Anónimo.	
EMISOR: Anónimo.	
MATERIA: Varillaje: bambú e incrustaciones de cristal de colores. País: Papel. Clave/ <i>kana me</i> : Metal. Sin anilla.	
TÉCNICA: Varillaje del abanico: Barnizado, incrustaciones y pintura. País del abanico: Estampación de pintura al agua.	
DIMENSIONES: Altura Total: 45cm; Dimensión Máxima: 85cm; Ángulo Máximo: 180°. Guardas: Dimensión Máxima: 45cm. País: Longitud Máxima: 85cm. Altura Máxima: 25cm.	
INSCRIPCIONES: Ninguna.	
FIRMAS/MARCAS: Ninguna.	
CONTEXTO CULTURAL: Japón Meiji (1868-1912)	
DATACIÓN: Finales del siglo XIX-principios del siglo XX.	
PROCEDENCIA: Japón.	
LUGAR DE PRODUCCIÓN: Japón.	
TIPO DE COLECCIÓN: Colección Estable.	
FORMA DE INGRESO: Donación.	LUGAR ADQUISICIÓN: Desconocido.
FUENTE DE INGRESO: Desconocida.	FECHA DE INGRESO: Desconocida.

Descripción y análisis artístico.

Se trata de un abanico plegable japonés u *ôgi*. Dado su enorme tamaño, su uso portátil es dudoso y seguramente nos encontremos ante un ejemplar decorativo. Las varillas del ejemplar se disponen según la tipología de varillaje de esqueleto, con finas varillas bien separadas entre sí, lo que es un rasgo distintivo de los abanicos japoneses tradicionales, sin embargo ya muestra un ensanchamiento en las últimas varillas, es decir, las guardas que se ensanchan ligeramente y que reciben decoración pictórica con pequeños dibujos que rodean incrustaciones de cristal de colores. El país propiamente dicho es de color crema con pintura al agua y rematado, tanto en la parte superior como inferior por tiras de papel *mitsujuki* doradas.



Iconografía.

La flor del *shakunage* o rododendro japonés, no tiene un significado simbólico tradicional, si bien aparece en las artes japonesas por su simple belleza desde el período Edo (1603-1868). Junto con la golondrina, ave migratoria que llega al archipiélago japonés en primavera, se relaciona con esta estación. Además tanto en China como en Japón esta ave se relaciona con la buena suerte, la fidelidad conyugal y la fertilidad. Muy usada en escenas *kachôga* como esta. En el reverso, la temática también es *kachôga* y presenta unas anemonas, flores primaverales, junto con una mariposa. Como en tantos otros casos, la iconografía de la mariposa está compartida con el Celeste Imperio, donde también son reconocidas como símbolos del alma inmortal tanto de los vivos como de los muertos. Son muy populares en las artes desde el período Edo y en el Meiji se reflejan con vivos colores. Cabe destacar la presencia de mariposas en los abanicos de exportación, debido a que la mariposa fue uno de los símbolos más abiertamente tomados por Occidente como propio de lo japonés.

Fuentes.

Archivo del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (A.M.N.C.A.S.), Expediente CE2/00499.

Bibliografía y webgrafía

VV.AA., *Colección de Abanicos del Museo Nacional de Cerámica*, Valencia, Ministerio de Educación y Ciencia, 2002.

ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ôgi. A history of the Japanese fan*, Londres, Dauphin publishing limited, 1992.

BAIRD, M., *Symbols of Japan. Thematic motifs in art and design*, Nueva York, Rizzoli International Publications, Inc., 2001.

IRONS, J., *Fans of Imperial Japan*, Hong Kong, Kaiserreich Kunst, 1981.

ABANICO JAPONÉS III.

N.INVENTARIO: CE2/00512	UBICACIÓN: Almacenes.
CLASIFICACIÓN GENÉRICA: Complementos de indumentaria.	
OBJETO: Abanico.	NOMBRE ESPECÍFICO: <i>Ōgi</i> .
TIPOLOGÍA: Abanico plegable japonés u <i>ōgi</i> . Tipología occidental de pericón.	
AUTOR/TALLER: Anónimo.	
EMISOR: Anónimo.	
MATERIA: Varillaje: bambú e incrustaciones de cristal de colores. País: Papel. Clave/ <i>kana me</i> : Metal. Sin anilla.	
TÉCNICA: Varillaje del abanico: Barnizado, incrustaciones y pintura. País del abanico: Estampación de pintura al agua.	
DIMENSIONES: Altura Total: 34cm; Dimensión Máxima: 64cm; Ángulo Máximo: 180°. Guardas: Dimensión Máxima: 34cm. País: Longitud Máxima: 64cm. Altura Máxima: 21cm.	
INSCRIPCIONES: Ninguna.	
FIRMAS/MARCAS: Ninguna.	
CONTEXTO CULTURAL: Japón Meiji (1868-1912)	
DATACIÓN: Finales del siglo XIX-principios del siglo XX.	
PROCEDENCIA: Japón.	
LUGAR DE PRODUCCIÓN: Japón.	
TIPO DE COLECCIÓN: Colección Estable.	
FORMA DE INGRESO: Donación.	LUGAR ADQUISICIÓN: Desconocido.
FUENTE DE INGRESO: Desconocida.	FECHA DE INGRESO: Desconocida.

Descripción y análisis artístico.

Se trata de un abanico plegable japonés dadas sus características formales y de fabricación podemos afirmar que se trata de un ejemplar elaborado para la exportación. Vemos las varillas que por su anchura y separación, podemos clasificarlas incluirlas dentro de la tipología de varillaje de esqueleto. Son de madera barnizada que se ensanchan cuando se convierten en guardas en las que se incluyen incrustaciones de pasta de colores que imitan las incrustaciones *shibayama* antiguas. El país de papel cuenta con una tira *mitsujuki* dorada.



Iconografía.

Volvemos a encontrarnos ante una pintura de inspiración *kachôga* en la que una golondrina, símbolo de la fidelidad marital, la fertilidad, y la primavera se posa entre las ramas de un arbusto de peonías, también símbolo de la primavera y de sexualidad femenina. Como se puede ver se trata de un ejemplar que refiera a la primavera y la sexualidad, eso sí dentro del matrimonio. En el reverso tenemos anémonas, una flor salvaje japonesa primaveral muy popular en las artes decorativas.

Observaciones.



Por su similitud en cuanto a iconografía, técnica, estilo, y seguramente, autoría, puede vincularse con otros abanicos de la propia colección y de diferentes colecciones de otros museos de España como es el caso del Museo de Artes Decorativas de Madrid.

Abanico CE17509 guardado en el Museo de Artes Decorativas de Madrid.

Fuentes.

A.M.N.C.A.S., Expediente CE2/00512

Bibliografía y webgrafía.

VV.AA., *Colección de Abanicos...*, *op. cit.*.

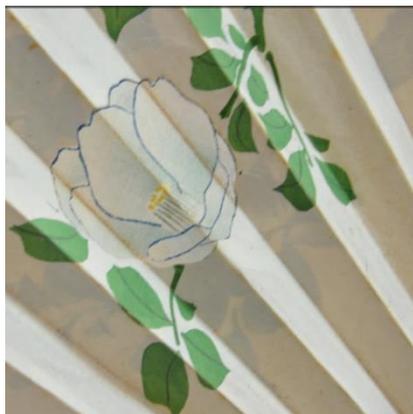
ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ôgi...*, *op. cit.*.

BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, *op. cit.*.

IRONS, J., *Fans of Imperial Japan...*, *op. cit.*.

ABANICO JAPONÉS IV.

N.INVENTARIO: CE2/00513	UBICACIÓN: Almacenes.
CLASIFICACIÓN GENÉRICA: Complementos de indumentaria.	
OBJETO: Abanico.	NOMBRE ESPECÍFICO: Ôgi.
TIPOLOGÍA: Abanico plegable japonés u ôgi. Tipología occidental de pericón.	
AUTOR/TALLER: Anónimo.	
EMISOR: Anónimo.	
MATERIA: Varillaje: bambú e incrustaciones de cristal de colores. País: Papel. Clave/ <i>kana me</i> : Metal. Sin anilla.	
TÉCNICA: Varillaje del abanico: Barnizado, incrustaciones y pintura. País del abanico: Estampación de pintura al agua y adiciones de tela.	
DIMENSIONES: Altura Total: 40cm; Dimensión Máxima: 74cm; Ángulo Máximo: 180°. Guardas: Dimensión Máxima: 39cm. País: Longitud Máxima: 74cm. Altura Máxima: 21cm.	
INSCRIPCIONES: Ninguna.	
FIRMAS/MARCAS: Ninguna.	
CONTEXTO CULTURAL: Japón Meiji (1868-1912)	
DATACIÓN: Finales del siglo XIX-principios del siglo XX.	
PROCEDENCIA: Japón.	
LUGAR DE PRODUCCIÓN: Japón.	
TIPO DE COLECCIÓN: Colección Estable.	
FORMA DE INGRESO: Donación.	LUGAR ADQUISICIÓN: Desconocido.
FUENTE DE INGRESO: Desconocida.	FECHA DE INGRESO: Desconocida.

Descripción y análisis artístico.

Se trata de un abanico plegable japonés u *ôgi*. Podemos clasificarlo dentro de la tipología de pericón y probablemente se utilizó como objeto decorativo. Las varillas son de tipo esqueleto muy finas y se engrosan cuando se convierten en guardas. Estas guardas barnizadas incluyen unas incrustaciones circulares de cristales rojo, amarillo y azul rodeados por unos pequeños dibujos de florecillas y linternas. El país propiamente dicho es de color crema pintado y rematado, tanto en la parte superior como inferior

por tiras de papel *mitsujuki* doradas. En este ejemplar llama la atención el uso de transparencias mediante el uso de lienzo pintado que se coloca a modo de ventana translúcida en el espacio de las flores.

Iconografía.

La flor de ciruelo *ume*, que aquí aparece, tiene un lugar privilegiado en la poesía japonesa anterior al período Nara (710-794). Apreciada por su perfume, su belleza y su uso como imagen del invierno, al florecer a finales de este. Aunque nunca volvió a obtener el alto estatus en la poesía japonesa que tuvo en época Nara, durante la dinastía Sung (960-1274) se puso muy de moda pintarla y así volvió a recoger cierto protagonismo, esta vez en las artes plásticas. Y de China viene también la costumbre de relacionarla temáticamente con otros motivos, como en este caso el ruiseñor japonés o *uguisu*, actor del primer canto del año en la festividad de Año Nuevo. Juntos estos dos motivos nos refieren a la época del final del invierno y comienzo de la primavera. En resumen, podemos ver un ejemplo de motivo inspirado en la pintura *kachôga* con referencias estacionales.

Fuentes.

A.M.N.C.A.S., Expediente CE2/00513.

Bibliografía y webgrafía.

VV.AA., *Colección de Abanicos...*, *op. cit.*.

ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ôgi...*, *op. cit.*.

BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, *op. cit.*.

IRONS, J., *Fans of Imperial Japan...*, *op. cit.*.

ABANICO JAPONÉS V.

N.INVENTARIO: CE2/00522		UBICACIÓN: Almacenes.	
CLASIFICACIÓN GÉNÉRICA: Complementos de indumentaria.			
OBJETO: Abanico.		NOMBRE ESPECÍFICO: Ôgi.	
TIPOLOGÍA: Abanico plegable japonés u ôgi. Tipología para la exportación conocida como <i>lady-ôgi</i> .			
AUTOR/TALLER: Anónimo.			
EMISOR: Anónimo.			
MATERIA: Varillaje: Bambú. País: Papel y tul. Clave/ <i>kana me</i> : Metal. Sin anilla.			
TÉCNICA: Varillaje del abanico: Madera de bambú calada y pintada. País del abanico: Pintura al agua y aplicaciones de tul intercalado con papel.			
DIMENSIONES: Altura Total: 23cm; Dimensión Máxima: 45cm; Ángulo Máximo: 180°. Guardas: Dimensión Máxima: 23cm. País: Longitud Máxima: 45cm. Altura Máxima: 10 cm.			
INSCRIPCIONES: En el reverso aparece escrito el nombre de: "Conchita Núñez".			
FIRMAS/MARCAS: Ninguna.			
CONTEXTO CULTURAL: Japón Meiji (1868-1912)			
DATACIÓN: Finales del siglo XIX-principios del siglo XX.			
PROCEDENCIA: Japón.			
LUGAR DE PRODUCCIÓN: Japón.			
TIPO DE COLECCIÓN: Colección Estable.			
FORMA DE INGRESO: Donación.		LUGAR	ADQUISICIÓN:
		Desconocido.	
FUENTE DE INGRESO: Desconocida.		FECHA DE INGRESO: Desconocida.	

Descripción y análisis artístico.

Se trata de un abanico plegable japonés u *ôgi*, por su pequeño tamaño podemos clasificarlo dentro de la tipología de exportación *lady ôgi*, unos pequeños abanicos de seda pintados con delicadeza siguiendo el gusto japonista occidental. Con unas varillas trabajadas en marquetería, la mitad de estas en forma de "S" y la otra en forma abalaustrada que se pintan con formas geométricas y vegetales. El país está profusamente decorado con pintura al agua que se recorta para incluir adiciones de un tul negro delicadísimo que ofrece, en contraste con la abigarrada decoración pictórica, transparencias que compensan el hiperdecorativismo de la pieza. Se definen tondos en los que aparecen los motivos principales, también llama la atención que pese a ser una

composición de clara raigambre occidental, los artistas han decidido incluir una asimetría muy usada en las artes plásticas orientales, así como tiras *mitsujuki* en este particular abanico. Lo cierto es que es uno de los ejemplares más occidentalizados con los que cuenta la colección.

Iconografía.

Aparecen mariposas, iconografía compartida con China, que generalmente se relaciona con objetos nupciales donde aparece la pareja como símbolo de una feliz vida marital. También aparecen abanicos plegables y pagodas, representaciones populares para los amantes de lo japonés.



Fuentes.

A.M.N.C.A.S., Expediente CE2/00522

Bibliografía y webgrafía.

VV.AA., *Colección de Abanicos...*, *op. cit.*

ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ôgi...*, *op. cit.*

BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, *op. cit.*

IRONS, J., *Fans of Imperial Japan...*, *op. cit.*

ABANICO JAPONÉS VI.

N.INVENTARIO: CE2/00541	UBICACIÓN: Almacenes.
CLASIFICACIÓN GÉNÉRICA: Complementos de indumentaria.	
OBJETO: Abanico.	NOMBRE ESPECÍFICO: <i>Ôgi</i> .
TIPOLOGÍA: Abanico plegable japonés u <i>ôgi</i> . Tipología occidental de pericón.	
AUTOR/TALLER: Anónimo.	
EMISOR: Anónimo.	
MATERIA: Varillaje: Madera lacada. País: Papel. Clave/ <i>kana me</i> : Metal. Sin anilla.	
TÉCNICA: Varillaje del abanico: Inclusiones de pastas de colores y laca negra. País del abanico: Papel rojo y pintura al agua.	
DIMENSIONES: Altura Total: 45cm; Dimensión Máxima: 81cm; Ángulo Máximo: 160°. Guardas: Dimensión Máxima: 45cm. País: Longitud Máxima: 80cm.	
INSCRIPCIONES: Ninguna.	
FIRMAS/MARCAS: Ninguna.	
CONTEXTO CULTURAL: Japón Meiji (1868-1912)	
DATACIÓN: Finales del siglo XIX-principios del siglo XX.	
PROCEDENCIA: Japón.	
LUGAR DE PRODUCCIÓN: Japón.	
TIPO DE COLECCIÓN: Colección Estable.	
FORMA DE INGRESO: Donación.	LUGAR ADQUISICIÓN: Desconocido.
FUENTE DE INGRESO: Desconocida.	FECHA DE INGRESO: Desconocida.

Descripción y análisis artístico.

Se trata de un abanico plegable japonés u *ôgi*, por su tamaño podemos clasificarlo dentro de la tipología occidental de pericón. Las varillas son de tipo esqueleto, bien separadas y muy finas que se engrosan cuando se convierten en guardas. Tanto las varillas como las guardas se encuentran lacadas en negro. Las guardas, además presentan decoraciones en *takamaki-e* que representan iris, libélulas y golondrinas. El país propiamente dicho es de color rojo pintado al agua y rematado, tanto en la parte superior como inferior por unas tiras negras que imitan el papel *mitsujuki* que se coloca en muchos abanicos japoneses para asegurar la unión de país y varillas y preservarla.

Iconografía.

Según la tradición china el color rojo del fondo del país corresponde al sol, al verano, y al principio activo *yang*, o *yo*. Sobre este fondo tenemos aparece un fénix, u *hō-ō*, criatura mítica de origen chino que solo aparece en tiempos de prosperidad, en China se lo relaciona con un buen gobierno y con la emperatriz. Llegado a Japón durante el período Asuka (552-710), llega adquirir significado religiosos que lo acercan al taoísmo y al amidismo en el que se relaciona con la resurrección del alma. También se vincula con la autoridad imperial japonesa. Las guardas y el reverso presentan en contraste con el aire chino del país iconografías más autóctonas, como son el iris, la eulalia, la libélula y la golondrina. En este abanico vemos una iconografía fuertemente relacionada con China y con las más altas esferas de este país y de Japón, tanto en el ámbito terrenal, como en el religioso.

Observaciones.

El estado de conservación de este ejemplar no es óptimo, seguramente debido a un uso continuado del mismo. Su antiguo dueño intentó alargar su vida útil reparando el país original con el pegado de un fragmento de hoja de periódico.



Fuentes.

A.M.N.C.A.S., Expediente CE2/00541

Bibliografía y webgrafía.

VV.AA., *Colección de Abanicos...*, *op. cit.*.

ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ôgi...*, *op. cit.*.

BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, *op. cit.*.

IRONS, J., *Fans of Imperial Japan...*, *op. cit.*.

ABANICO JAPONÉS VII.	
	
N.INVENTARIO: CE2/00554	UBICACIÓN: Almacenes.
CLASIFICACIÓN GENÉRICA: Complementos de indumentaria.	
OBJETO: Abanico.	NOMBRE ESPECÍFICO: <i>Ôgi</i> .
TIPOLOGÍA: Abanico plegable japonés u <i>ôgi</i> . Tipología occidental de pericón.	
AUTOR/TALLER: Anónimo.	
EMISOR: Anónimo.	
MATERIA: Varillaje: Madera lacada. País: Papel negro. Clave/ <i>kana me</i> : Metal. Sin anilla.	
TÉCNICA: Varillaje del abanico: Madera lacada. País del abanico: Papel negro.	
DIMENSIONES: Altura Total: 42cm; Dimensión Máxima: 75cm; Ángulo Máximo: 150°. Guardas: Dimensión Máxima: 42cm. País: Longitud Máxima: 75cm. Altura Máxima: 23cm.	
INSCRIPCIONES: Ninguna.	
FIRMAS/MARCAS: Ninguna.	
CONTEXTO CULTURAL: Japón Taishô (1912-1923)	
DATACIÓN: Principios del siglo XX.	
PROCEDENCIA: Japón.	
LUGAR DE PRODUCCIÓN: Japón.	
TIPO DE COLECCIÓN: Colección Estable.	
FORMA DE INGRESO: Donación.	LUGAR ADQUISICIÓN: Desconocido.
FUENTE DE INGRESO: Desconocida.	FECHA DE INGRESO: Desconocida.

Descripción y análisis artístico.

Se trata de un abanico plegable japonés u *ôgi*. Elaborado para la exportación. Montura de esqueleto en el que vemos las estrechas varillas lacadas en negro, de la misma manera que las varillas. País de doble hoja de papel negro. No observamos ningún tipo de decoración ni en varillas ni en el país.

Iconografía. Ninguna.

Observaciones.

El color negro riguroso, nos hace sospechar que este puede ser un abanico de luto, tipología popular desde finales del siglo XIX. Cabe destacar que estaba acompañado por un nota manuscrita “nº26 precio 100 ptas”.

Fuentes.

Archivo del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (A.M.N.C.A.S.), Expediente CE2/00554.

Bibliografía y webgrafía

VV.AA., *Colección de Abanicos del Museo Nacional de Cerámica*, Valencia, Ministerio de Educación y Ciencia, 2002.

ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ôgi. A history of the Japanese fan*, Londres, Dauphin publishing limited, 1992.

BAIRD, M., *Symbols of Japan. Thematic motifs in art and design*, Nueva York, Rizzoli International Publications, Inc., 2001.

IRONS, J., *Fans of Imperial Japan*, Hong Kong, Kaiserreich Kunst, 1981.

ABANICO JAPONÉS VIII.

N.INVENTARIO: CE2/00555		UBICACIÓN: Almacenes.	
CLASIFICACIÓN GENÉRICA: Complementos de indumentaria.			
OBJETO: Abanico.		NOMBRE ESPECÍFICO: Ôgi.	
TIPOLOGÍA: Abanico plegable japonés u ôgi. Tipología occidental de pericón.			
AUTOR/TALLER: Anónimo.			
EMISOR: Anónimo.			
MATERIA: Varillaje: Madera lacada. País: Papel negro. Clave/kama me: Metal. Sin anilla.			
TÉCNICA: Varillaje del abanico: Madera lacada. País del abanico: Papel negro.			
DIMENSIONES: Altura Total: 42cm; Dimensión Máxima: 75cm; Ángulo Máximo: 150°. Guardas: Dimensión Máxima: 42cm. País: Longitud Máxima: 75cm. Altura Máxima: 23cm.			
INSCRIPCIONES: Ninguna.			
FIRMAS/MARCAS: Ninguna.			
CONTEXTO CULTURAL: Japón Taishô (1912-1923)			
DATACIÓN: Principios del siglo XX.			
PROCEDENCIA: Japón.			
LUGAR DE PRODUCCIÓN: Japón.			
TIPO DE COLECCIÓN: Colección Estable.			
FORMA DE INGRESO: Donación.		LUGAR ADQUISICIÓN: Desconocido.	
FUENTE DE INGRESO: Desconocida.		FECHA DE INGRESO: Desconocida.	

Descripción y análisis artístico.

Se trata de un abanico plegable japonés u ôgi. Elaborado para la exportación.

Montura de esqueleto en el que vemos las estrechas varillas lacadas en negro, de la misma manera que las varillas. País de doble hoja de papel negro. No observamos ningún tipo de decoración ni en varillas ni en el país. Así como las personas tienen ropa para llevar a los funerales y para posteriores semanas o meses de luto después de la muerte de un ser querido, había también abanicos de luto. Estos abanicos eran una necesidad social definida en Occidente y se caracterizaban por sus tonos negros para

coincidir con la ropa de este color utilizada en época de luto. Curiosamente en la antigua tradición de Japón el color del duelo es el blanco, pero a finales del siglo XIX por influencia occidental se comenzó a asociar con la muerte.

Iconografía. Ninguna.

Observaciones.

El color negro riguroso, nos hace sospechar que este puede ser un abanico de luto, tipología popular desde finales del siglo XIX.

Fuentes.

A.M.N.C.A.S., Expediente CE2/00555

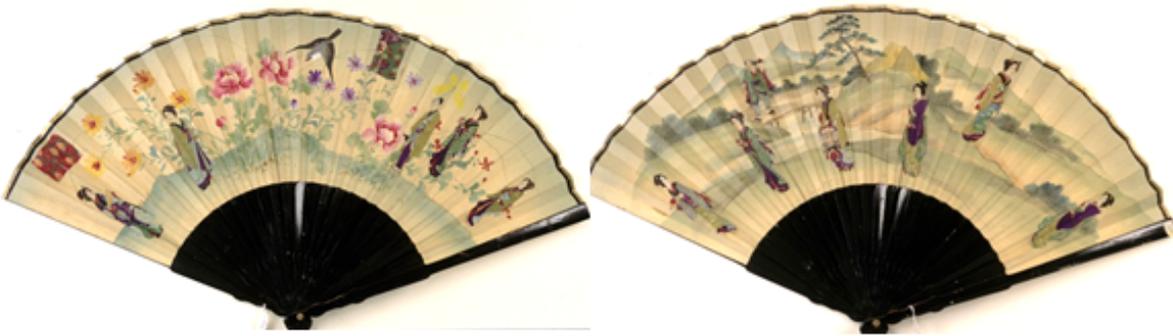
Bibliografía y webgrafía.

VV.AA., *Colección de Abanicos...*, *op. cit.*.

ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ôgi...*, *op. cit.*.

BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, *op. cit.*.

IRONS, J., *Fans of Imperial Japan...*, *op. cit.*.

ABANICO JAPONÉS IX.	
	
N.INVENTARIO: CE2/00556	UBICACION: Almacenes.
CLASIFICACIÓN GENÉRICA: Complementos de indumentaria.	
OBJETO: Abanico.	NOMBRE ESPECÍFICO: Ôgi.
TIPOLOGÍA: Abanico plegable japonés u ôgi. Tipología occidental de pericón.	
AUTOR/TALLER: Anónimo.	
EMISOR: Anónimo.	
MATERIA: Varillaje: Madera lacada. País: Papel. Clavelkana me: Metal. Sin anilla.	
TÉCNICA: Varillaje del abanico: Madera lacada. País del abanico: Pintura al agua.	
DIMENSIONES: Altura Total: 43cm; Dimensión Máxima: 78cm; Ángulo Máximo: 150°. Guardas: Dimensión Máxima: 43cm. País: Longitud Máxima: 78cm.	
INSCRIPCIONES: Ninguna.	
FIRMAS/MARCAS: Ninguna.	
CONTEXTO CULTURAL: Japón Meiji (1868-1912)	
DATACIÓN: Finales del siglo XIX-comienzos del siglo XX.	
PROCEDENCIA: Japón.	
LUGAR DE PRODUCCIÓN: Japón.	
TIPO DE COLECCIÓN: Colección Estable.	
FORMA DE INGRESO: Donación.	LUGAR ADQUISICIÓN: Desconocido.
FUENTE DE INGRESO: Desconocida.	FECHA DE INGRESO: Desconocida.

Descripción y análisis artístico.

Se trata de un abanico plegable japonés u ôgi que por su gran tamaño podríamos asociar a la categoría occidental de pericón. Elaborado para la exportación. Dado su gran tamaño, podemos imaginar que su uso, más que práctico será decorativo.

Montura de esqueleto en el que vemos las estrechas varillas lacadas en negro. En los extremos estas varillas se ensanchan y se convierten en guardas sin ninguna decoración. El país está compuesto por dos hojas de papel de color crema que se finaliza con la adición de una tira dorada de papel *mitsujuki* antecedida por una franja negra. Como escenas se sitúan en este abanico figuras humanas ataviadas con vestiduras en sobrios tonos verdes y morados y azules que armonizan con el fondo que sigue estos mismos tonos y suma los rosas y amarillos de las flores. Otro aspecto que cabría destacar es la falta de perspectiva en la unión del fondo con las figuras, cuyo tamaño se mantiene

igual (9 cm) sea cual sea él de los demás objetos circundantes. Estas formas desproporcionadas entre figuras humanas y flores fue muy popular en los *ukiyo-e* de finales del siglo XIX, especialmente los realizados por Toyohara Chikanobu (1838-1912).

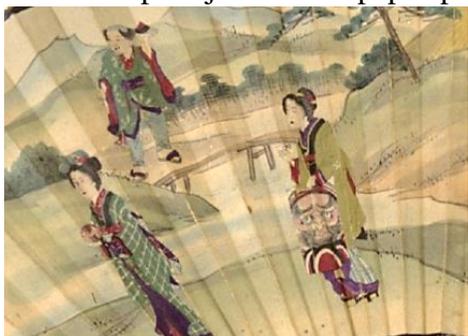
Iconografía.

En el anverso vemos una línea de paisaje delineada por las omnipresentes montañas de Japón. También vemos junto a las montañas otras representaciones de naturaleza, véase en la cara frontal un motivo de inspiración *kachoga* con anémonas, peonías y una golondrina (símbolo de la fidelidad y felicidad marital). La peonía, como ya hemos



Toyohara Chikanobu 1884. Ukiyo-e guardado en la Tokyo Metro Library.

comentado, responde a una iconografía de primavera, buena suerte y sexualidad. Junto a esta se disponen otras flores primaverales y una golondrina que llega a las islas al principio de la primavera y son símbolo de este comienzo, además de significar, tanto en China como en Japón, símbolo de buena fortuna, fidelidad conyugal y fertilidad. Una perfecta combinación con la peonía y con las bellas mujeres que aparecen como *Bijin* en quimonos de largas mangas (a los que se les atribuyen un claro significado erótico) y un caballero con el peinado tradicional de *chonmage*, que fue prohibido por el emperador tras la década de 1870 en Japón. En el reverso el paisaje toma el papel protagonista, en sustitución al *kachoga* del anverso.



Aparecen como integrantes un sinuoso río, un puente (Japón es un país cruzado por innumerables puentes que alcanzan su mayor popularidad durante el período Edo) acompañados por un pino japonés o *matsu*. El *matsu* es representado constantemente en las artes en Japón por sus cualidades estéticas, por ser muy común y por su presencia en las artes chinas. Por estar siempre verde se le relaciona con la longevidad, la estabilidad y la buena fortuna, el invierno y la festividad de Año Nuevo. Aquí figuran también personajes humanos, principalmente *bijin* ataviadas a la moda de finales del siglo XIX que portan objetos como una bandeja con un recipiente de laca roja, un *uchiwa* y una de ellas porta una tela con el rostro de Daruma. Toda esta disposición de elementos, puede ser confusa, pero en definitiva nos deja un pequeño resumen de los temas más vendibles en Occidente: paisaje montañoso, mujeres bellas o *bijin* en quimonos, diversos objetos de carácter japonés como abanicos lacas, Daruma, hombres con *chonmage*, y una pintura *kachoga*.

Fuentes.

A.M.N.C.A.S., Expediente CE2/00556

Bibliografía y webgrafía.

VV.AA., *Colección de Abanicos...*, *op. cit.*.

ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ôgi...*, *op. cit.*.

BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, *op. cit.*.

IRONS, J., *Fans of Imperial Japan...*, *op. cit.*.

ABANICO JAPONÉS X.

N.INVENTARIO: CE2/00557	UBICACIÓN: Almacenes.
CLASIFICACIÓN GENÉRICA: Complementos de indumentaria.	
OBJETO: Abanico.	NOMBRE ESPECÍFICO: Ôgi.
TIPOLOGÍA: Abanico plegable japonés u ôgi. Tipología occidental de pericón.	
AUTOR/TALLER: Anónimo.	
EMISOR: Anónimo.	
MATERIA: Varillaje: Madera lacada. País: Papel. Clavel/kana me: Metal. Sin anilla.	
TÉCNICA: Varillaje del abanico: Madera lacada. País del abanico: Pintura al agua.	
DIMENSIONES: Altura Total: 43cm; Dimensión Máxima: 78cm; Ángulo Máximo: 150°. Guardas: Dimensión Máxima: 43cm. País: Longitud Máxima: 78cm.	
INSCRIPCIONES: Ninguna.	
FIRMAS/MARCAS: Ninguna.	
CONTEXTO CULTURAL: Japón Meiji (1868-1912)	
DATACIÓN: Finales del siglo XIX-comienzos del siglo XX.	
PROCEDENCIA: Japón.	
LUGAR DE PRODUCCIÓN: Japón.	
TIPO DE COLECCIÓN: Colección Estable.	
FORMA DE INGRESO: Donación.	LUGAR ADQUISICIÓN: Desconocido.
FUENTE DE INGRESO: Desconocida.	FECHA DE INGRESO: Desconocida.

Descripción y análisis artístico.

Se trata de un abanico plegable japonés u ôgi elaborado para la exportación. Con montura de esqueleto en el que vemos las estrechas varillas lacadas en negro. En los extremos estas varillas se ensanchan y se convierten en guardas sin ninguna decoración.

El país está compuesto por dos hojas de papel de color crema que se finaliza con la adición de una tira dorada de papel *mitsujuki* antecedida por una franja negra. Como escenas se sitúan en este abanico figuras humanas ataviadas con vestiduras en sobrios tonos verdes, morados y azules que armonizan con el fondo que sigue estos mismos tonos y suma los rosas y amarillos de las flores. Otro aspecto que cabría destacar es la falta de perspectiva en la unión del fondo con las figuras, cuyo tamaño se mantiene igual (9 cm) sea cual sea él de los demás objetos circundantes. Como hemos visto en el ejemplar CE2/00557 de esta misma colección, este tipo de desproporción entre las figuras humanas y flores se debe al estilo de los *ukiyo-e* de finales del siglo XIX, especialmente los



firmados por el artista **Abanico CE4714 guardado en el Museo Nacional de Antropología.** Chikanobu (1838-1912). Este estilo se popularizó de la misma manera entre los abanicos de exportación como podemos observar en esta colección y en otras españolas como el Museo Nacional de Antropología con los ejemplares CE4698, CE4700 y CE4714.

Iconografía.

En el anverso tenemos una fusión de elementos *kachôga* con una escena “de género” que incluye tanto las hermosas *bijin*, ataviadas a la moda de finales del siglo XIX que



portan objetos como un libro o una sombrilla a diferencia del otro abanico, estas ahora no pasean por un paisaje japonés salvaje, sino que se encuentran en un jardín con un riachuelo artificial y una linterna, elemento omnipresente en los jardines japoneses que lleva desde China en el período Asuka (552-710). Otro elemento doméstico que podemos ver es la presencia de un gato, *neko*, adornado con un lazo. Los gatos son animales muy populares en Japón y se reflejan en las más diversas artes y tradiciones del país, en este caso nos podría remitir al subgénero del haiku

neko no koi, amor de gatos, que recoge aquellos haikus que versan sobre la primavera, con motivo de la revolución temperamental que sufren estos animales a la llegada de esta estación. Otros signos que nos remiten al inicio de la primavera



en esta obra son las flores de *sakura*, el magnolio en flor, las anemonas y las golondrinas que sobrevuelan la escena.

En la escena frontal vemos una disposición similar de un personaje masculino con una peonza japonesa o *koma*, y diversos femeninos ataviados de manera similar, en este caso incluyendo un abanico y una pala para el juego del *tsukibane*. Y como escena natural, *kachoga*, podemos apreciar la flor de *asagao*, una especie de enredadera traída



de China, que se incluye entre las Siete Hierbas del Otoño o *aki no nanakusa* algunas de las cuales también se hallan representadas aquí, como el trébol japonés y el *ominaeshi*.

Fuentes.

A.M.N.C.A.S., Expediente CE2/00557

Bibliografía y webgrafía.

VV.AA., *Colección de Abanicos...*, *op. cit.*.

ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ôgi...*, *op. cit.*.

BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, *op. cit.*.

IRONS, J., *Fans of Imperial Japan...*, *op. cit.*.

ABANICO JAPONÉS XI.

N.INVENTARIO: CE2/00627	UBICACIÓN: Almacenes.
CLASIFICACIÓN GENÉRICA: Complementos de indumentaria.	
OBJETO: Abanico.	NOMBRE ESPECÍFICO: Ôgi.
TIPOLOGÍA: Abanico plegable japonés u ôgi. Tipología occidental de pericón.	
AUTOR/TALLER: Anónimo.	
EMISOR: Anónimo.	
MATERIA: Varillaje: Bambú. País: Papel. Clavel/kana me: Metal. Sin anilla.	
TÉCNICA: Varillaje del abanico: Bambú. País del abanico: Pintura al agua.	
DIMENSIONES: Altura Total: 45cm; Dimensión Máxima: 75cm; Ángulo Máximo: 180°. Guardas: Dimensión Máxima: 45cm. País: Longitud Máxima: 75cm. Altura Máxima 25cm.	
INSCRIPCIONES: Ninguna.	
FIRMAS/MARCAS: Ninguna.	
CONTEXTO CULTURAL: Japón Meiji (1868-1912)	
DATACIÓN: Finales del siglo XIX-comienzos del siglo XX.	
PROCEDENCIA: Japón.	
LUGAR DE PRODUCCIÓN: Japón.	
TIPO DE COLECCIÓN: Colección Estable.	
FORMA DE INGRESO: Donación.	LUGAR ADQUISICIÓN: Desconocido.
FUENTE DE INGRESO: Desconocida.	FECHA DE INGRESO: Desconocida.

Descripción y análisis artístico.

Se trata de un abanico plegable japonés u ôgi que por su gran tamaño podríamos asociar a la categoría occidental de pericón. Montura de esqueleto con varillas, estrechas, lisas, guardas se ensanchan ligeramente respecto a las demás varillas y presentan unos pequeños motivos decorativos pintados con tinta negra. El país elaborado con papel presenta una tira superior e inferior dorada de *mitsujuki* que refuerza el abanico y previene roturas. Los motivos estampados se han realizado con pintura al agua.

Iconografía.

El país está protagonizado por un faisán, un tema usado también en China donde se relaciona con el Sur, el calor, la belleza y la bondad. En Japón es un tema frecuente en las artes plásticas acompañado, como en este caso, por la flor del cerezo japonés o

sakura junto con las que anuncia la primavera. Asimismo anuncia esta estación el ruiseñor que le acompaña. También podemos observar que en las varillas se ha usado el motivo de unas nubes estilizadas.



Fuentes.

A.M.N.C.A.S., Expediente CE2/00627

Bibliografía y webgrafía.

VV.AA., *Colección de Abanicos...*, *op. cit.*.

ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ôgi...*, *op. cit.*.

BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, *op. cit.*.

IRONS, J., *Fans of Imperial Japan...*, *op. cit.*.

ABANICO JAPONÉS XII.	
	
N.INVENTARIO: CE2/00634	UBICACIÓN: Almacenes.
CLASIFICACIÓN GENÉRICA: Complementos de indumentaria.	
OBJETO: Abanico.	NOMBRE ESPECÍFICO: Ôgi.
TIPOLOGÍA: Abanico plegable japonés de marfil o zôge ôgi. Tipología occidental de abanico de baraja o brisé.	
AUTOR/TALLER: Anónimo.	
EMISOR: Anónimo.	
MATERIA: Varillaje: Marfil, laca <i>urushi</i> e incrustaciones de piedras labradas. Clave/ <i>kana me</i> : Metal. Con anilla metálica.	
TÉCNICA: Trabajo en marfil, laca japonesa <i>hivamaki-e</i> , <i>takamaki-e</i> e incrustaciones de piedras labradas <i>shibayama</i> .	
DIMENSIONES: Altura Total: 26cm; Dimensión Máxima: 46cm; Ángulo Máximo: 160°. Guardas: Dimensión Máxima: 26cm. País: Longitud Máxima: 46cm. Altura Máxima 26cm.	
INSCRIPCIONES: Ninguna.	
FIRMAS/MARCAS: Ninguna.	
CONTEXTO CULTURAL: Japón Meiji (1868-1912)	
DATACIÓN: Década de 1880.	
PROCEDENCIA: Japón.	
LUGAR DE PRODUCCIÓN: Japón.	
TIPO DE COLECCIÓN: Colección Estable.	
FORMA DE INGRESO: Donación.	LUGAR ADQUISICIÓN: Desconocido.
FUENTE DE INGRESO: Desconocida.	FECHA DE INGRESO: Desconocida.

Descripción y análisis artístico.

Se trata de un abanico plegable japonés de marfil o *zôge ôgi* que podríamos enmarcar dentro de la categoría occidental de abanico de baraja o brisé. En esta tipología vemos como la tradicional diferencia entre varillas y país desaparece existiendo solo la división horizontal de las varillas que se encuentran unidas en la parte inferior por una anilla de metal y en la superior por una cinta de raso blanca.

Este *zôge ôgi* es una creación japonesa para el consumidor occidental que ya estaba familiarizado con los abanicos de baraja desde el siglo XVIII y que se ponen de moda otra vez en el XIX, especialmente los de marfil y de carey calados. Son muy populares y podemos observar ejemplares en otras colecciones españolas como en el Museo



Abanico CE04932 guardado en el Museo Nacional de Artes Decorativas.

Nacional de Artes Decorativas (CE10181, CE04932). Por otra parte podemos situar el origen de estos en Japón en los cortesanos *hiôgis* que estaban destinados para las más altas esferas de la familia imperial japonesa. Los motivos aparecen trabajados mediante



la técnica de la laca *hiramaki-e* y en las guardas podemos ver incrustaciones de piedras labradas por la técnica *shibayama* que aportan toques de color a la bicromía general en crema y dorado.

Iconografía.

Vemos como se refleja aquí el motivo iconográfico de las siete hierbas del otoño, *aki no nanakusa*, tema original de Japón que una vez más nos habla del amor a las estaciones de esta nación y su particular fijación con el otoño. Se trata de una de las iconografías más antiguas que podemos retrotraer hasta el siglo VIII, aparece ya en el *Manyôshu*, y



también de las más comunes en las artes japonesas. Es una iconografía muy usada en los trabajos de laca, y en objetos femeninos. Con ellas aparece la codorniz o *uzura*, animal relacionado con el otoño y que en las representaciones artísticas más decorativas, como este caso, se representan por

pares entre hierbas otoñales. En esta imagen también vemos la presencia de otros animales típicos de los abanicos japoneses: grullas, mariposas, libélulas... que acompañan la escena principal.

Fuentes.

A.M.N.C.A.S., Expediente CE2/00634

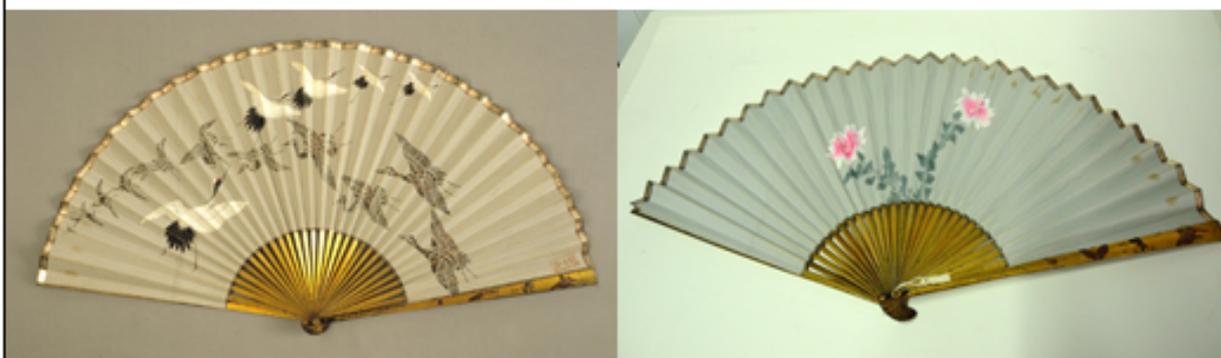
Bibliografía y webgrafía.

VV.AA., *Colección de Abanicos...*, op. cit., pg en la que se cita.

ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ôgi...*, op. cit..

BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, op. cit..

IRONS, J., *Fans of Imperial Japan...*, op. cit..

ABANICO JAPONÉS XIII.

N.INVENTARIO: CE2/00661	UBICACIÓN: Almacenes.
CLASIFICACIÓN GENÉRICA: Complementos de indumentaria.	
OBJETO: Abanico.	NOMBRE ESPECÍFICO: <i>Ôgi</i> .
TIPOLOGÍA: Abanico plegable japonés u <i>ôgi</i> . Tipología occidental de pericón.	
AUTOR/TALLER: Anónimo.	
EMISOR: Nakajima. 井中島	
MATERIA: Varillaje del abanico: Madera. País del abanico: Papel. Clave/ <i>kama me</i> : Metal. Sin anilla.	
TÉCNICA: Varillaje del abanico: Madera lacada en oro. País del abanico: Estampación de pintura al agua.	
DIMENSIONES: Altura Total: 30cm; Dimensión Máxima: 56,5 cm; Ángulo Máximo: 180°. Guardas: Dimensión Máxima: 30cm. País: Longitud Máxima: 56cm. Altura Máxima 19cm.	
INSCRIPCIONES: Ninguna.	
FIRMAS/MARCAS: Nakajima. 井中島	
CONTEXTO CULTURAL: Japón Meiji (1868-1912)	
DATACIÓN: Década de 1880.	
PROCEDENCIA: Japón.	
LUGAR DE PRODUCCIÓN: Japón.	
TIPO DE COLECCIÓN: Colección Estable.	
FORMA DE INGRESO: Donación.	LUGAR ADQUISICIÓN: Desconocido.
FUENTE DE INGRESO: Desconocida.	FECHA DE INGRESO: Desconocida.

Descripción y análisis artístico.

Montura de esqueleto con varillas, estrechas, lisas y lacadas en oro mediante *maki-e*. Las guardas se ensanchan ligeramente respecto a las demás varillas y presentan motivos animales resaltados con relieves y lacados. El país elaborado con papel presenta una tira superior e inferior dorada de *mitsujuki* que refuerza el abanico y previene roturas. Los motivos estampados se han realizado con pintura al agua que incluye tintas metálicas e

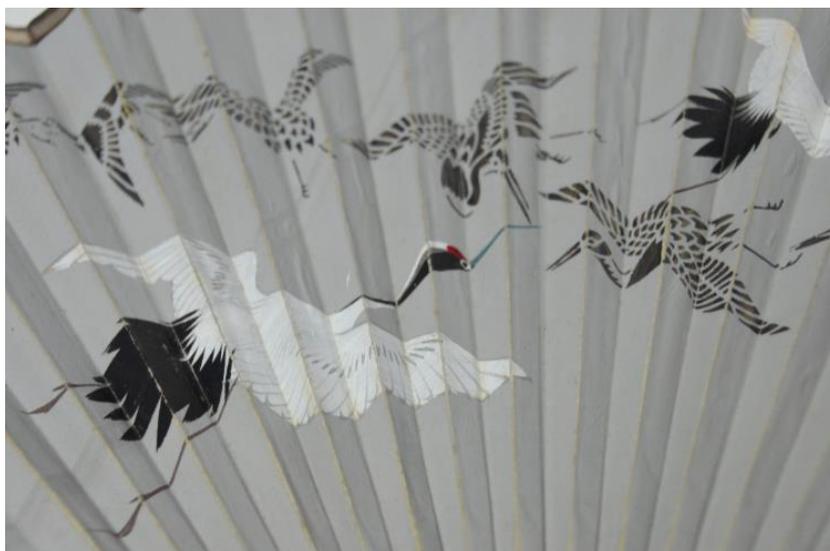
iriscentes. Estas grullas metálicas se disponen de manera diagonal y ascienden en una única fila de ejemplares cuyo tamaño disminuye según se acercan al extremo izquierdo del abanico. Esta fila se cruza con aquellas grullas pintadas de manera más realista que de la misma manera



ascienden hacia la derecha de manera que ambas forman un asa de líneas curvas cuyo eje se encuentra descentrado hacia la izquierda dejando una composición asimétrica. En el reverso aparecen dos anémonas.

Iconografía.

El país se encuentra adornado por las omnipresentes grullas, símbolos de la longevidad y la buena suerte en todo el Este Asiático y están relacionadas con los Inmortales taoístas, su significado positivo la hace una iconografía común en las artes japonesas.



En las guardas vemos pequeños insectos a modo de decoración junto con las omnipresentes golondrinas que aparecen tan frecuentemente en los abanicos elaborados para la exportación junto con pequeños insectos como una mantis (relacionada con el otoño).

Observaciones.

Es un ejemplar producido en serie del que el museo provincial de Zaragoza cuenta con un ejemplar idéntico (49170).

Fuentes.

A.M.N.C.A.S., Expediente CE2/00661.

Bibliografía y webgrafía.

VV.AA., *Colección de Abanicos...*, *op. cit.*.

ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ôgi...*, *op. cit.*.

BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, *op. cit.*.

IRONS, J., *Fans of Imperial Japan...*, *op. cit.*.

ABANICO JAPONÉS XIV.

N.INVENTARIO: CE2/00676	UBICACIÓN: Almacenes.
CLASIFICACIÓN GENÉRICA: Complementos de indumentaria.	
OBJETO: Abanico.	NOMBRE ESPECÍFICO: Ôgi.
TIPOLOGÍA: Abanico plegable japonés u ôgi. Tipología occidental de pericón.	
AUTOR/TALLER: Anónimo.	
EMISOR: Anónimo.	
MATERIA: Varillaje del abanico: Madera. País del abanico: Papel e inclusiones de lienzo. Clave/ <i>kama me</i> : Metal. Sin anilla.	
TÉCNICA: Varillaje del abanico: Madera lacada en oro. País del abanico: Estampación de pintura al agua.	
DIMENSIONES: Altura Total: 46cm; Dimensión Máxima: 85 cm; Ángulo Máximo: 180°. Guardas: Dimensión Máxima: 46cm. País: Longitud Máxima: 85cm. Altura Máxima 25cm.	
INSCRIPCIONES: Ninguna.	
FIRMAS/MARCAS: Ninguna.	
CONTEXTO CULTURAL: Japón Meiji (1868-1912)	
DATACIÓN: Década de 1880.	
PROCEDENCIA: Japón.	
LUGAR DE PRODUCCIÓN: Japón.	
TIPO DE COLECCIÓN: Colección Estable.	
FORMA DE INGRESO: Donación.	LUGAR ADQUISICIÓN: Desconocido.
FUENTE DE INGRESO: Desconocida.	FECHA DE INGRESO: Desconocida.

Descripción y análisis artístico.

Se trata de un abanico plegable japonés u *ôgi* que por su gran tamaño podríamos asociar a la categoría occidental de pericón. Por su gran tamaño y buen estado de conservación podríamos señalar que seguramente este no fue un abanico de uso, sino que su destino era el de la decoración, algo muy común en la época de tránsito entre el siglo XIX y el XX. Montura de esqueleto con varillas, estrechas, lisas y lacadas en oro mediante *maki-e* y también incluyen incrustaciones de cristales imitando las anteriores incrustaciones *shibayama*. Las guardas se ensanchan ligeramente respecto a las demás varillas y presentan motivos animales resaltados y lacados. El país elaborado con papel presenta una tira superior e inferior dorada de *mitsujuki* que refuerza el abanico y previene

roturas. Llama la atención la inclusión de juegos de transparencias con la inclusión de telas pintadas.

Iconografía.

Los motivos estampados incluyen la planta trepadora del *asagao*, relacionada con las Siete Hierbas del Otoño o *aki no nanakusa*, un pájaro (probablemente un ave migratoria que siempre se asocia a la citada estación) y una abanico *uchiwa* que a su vez presenta una decoración de crisantemos, también pueden verse incluidos en la iconografía *aki no nanakusa*, y una mariposa símbolo del alma humana. Por el reverso vemos como se incluyen flores de *asagao*.



Fuentes.

A.M.N.C.A.S., Expediente CE2/00676.

Bibliografía y webgrafía.

VV.AA., *Colección de Abanicos...*, *op. cit.*.

ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ôgi...*, *op. cit.*.

BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, *op. cit.*.

IRONS, J., *Fans of Imperial Japan...*, *op. cit.*.

ABANICO JAPONÉS XV.

N.INVENTARIO: CE2/00693	UBICACIÓN: Almacenes.
CLASIFICACIÓN GENÉRICA: Complementos de indumentaria.	
OBJETO: Abanico.	NOMBRE ESPECÍFICO: <i>Ôgi</i> .
TIPOLOGÍA: Abanico plegable japonés u <i>ôgi</i> . Tipología occidental de pericón.	
AUTOR/TALLER: Anónimo.	
EMISOR: Anónimo. Anónimo. Procedente de Kioto (según su inscripción: 大日本京都)	
MATERIA: Varillaje del abanico: Madera. País del abanico: Papel. Clave/ <i>kana me</i> : Metal. Sin anilla.	
TÉCNICA: Varillaje del abanico: Madera barnizada y pintada. País del abanico: Estampación de pintura al agua.	
DIMENSIONES: Altura Total: 41cm; Dimensión Máxima: 75 cm; Ángulo Máximo: 190°. Guardas: Dimensión Máxima: 41cm. País: Longitud Máxima: 75cm. Altura Máxima 22cm.	
INSCRIPCIONES: 大日本京都 (Kioto)	
FIRMAS/MARCAS: Ninguna.	
CONTEXTO CULTURAL: Japón Meiji (1868-1912)	
DATACIÓN: Década de 1880.	
PROCEDENCIA: Japón.	
LUGAR DE PRODUCCIÓN: Japón.	
TIPO DE COLECCIÓN: Colección Estable.	
FORMA DE INGRESO: Donación.	LUGAR ADQUISICIÓN: Desconocido.
FUENTE DE INGRESO: Desconocida.	FECHA DE INGRESO: Desconocida.

Descripción y análisis artístico.

Las varillas en este ejemplar se encuentran al natural, aunque las guardas si presentan inscripciones. Otro aspecto a destacar de estas es que se encuentran dispuestas de manera telescópica (más de 180°) y cuya exposición directa es asimétrica dejando verse mucho más en el lado derecho que en el izquierdo.

Esta disposición de las varillas repercute en el país que se encuentra rematado por *mitsujuki* dorados en la parte inferior y superior del mismo. La decoración que se dispone se sitúa en su mayor parte en la mitad izquierda dejando la derecha libre para remarcar el protagonismo de las varillas en este lado.

Iconografía.

Aparece una mariposa, símbolo del alma, de la alegría y de la primavera, que liba de unas orquídeas chinas y en el otro extremo cuelga una flor de ciruelo.

En la guarda aparece la inscripción *Dai Nihon Kioto*, lo que señala el origen del abanico en Kioto, el Gran Japón.

Observaciones.

La disposición asimétrica del abanico es un paso realmente novedoso que impresionó en gran medida tanto a los compradores como a los diseñadores europeos, entonces obsesionados por las normas académicas y las formas clásicas que idolatraban la simetría como recurso compositivo.

Fuentes.

A.M.N.C.A.S., Expediente CE2/00693

Bibliografía y webgrafía.

VV.AA., *Colección de Abanicos...*, *op. cit.*.

ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ógi...*, *op. cit.*.

BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, *op. cit.*.

IRONS, J., *Fans of Imperial Japan...*, *op. cit.*.

ABANICO JAPONÉS XVI.

N.INVENTARIO: CE2/02182	UBICACIÓN: Almacenes.
CLASIFICACIÓN GENÉRICA: Complementos de indumentaria.	
OBJETO: Abanico.	NOMBRE ESPECÍFICO: Ōgi.
TIPOLOGÍA: Abanico plegable japonés u ōgi.	
AUTOR/TALLER: Anónimo.	
EMISOR: Anónimo.	
MATERIA: Varillaje del abanico: Madera de bambú y plástico. País del abanico: Papel. Clave/kana me: Metal. Sin anilla. Borla: Seda.	
TÉCNICA: Varillaje del abanico: Madera calada y plástico con inclusiones internas metálicas. País del abanico: Pintura al agua.	
DIMENSIONES: Altura Total: 21cm; Dimensión Máxima: 38 cm; Ángulo Máximo: 150°. Guardas: Dimensión Máxima: 21cm. País: Longitud Máxima: 38cm.	
INSCRIPCIONES: Ninguna.	
FIRMAS/MARCAS: Ninguna.	
CONTEXTO CULTURAL: Japón Shōwa (1926-1989)	
DATACIÓN: 1970-1980.	
PROCEDENCIA: Japón.	
LUGAR DE PRODUCCIÓN: Japón.	
USO/FUNCIÓN: <i>Souvenir</i> .	
TIPO DE COLECCIÓN: Colección Rincón de Arellano y XVIII Condesa de Villanueva.	
FORMA DE INGRESO: Donación.	LUGAR ADQUISICIÓN: Desconocido.
FUENTE DE INGRESO: Hijos del matrimonio de Don Alfonso Rincón de Arellano e Isabel María Castellví Trenor XVIII Condesa de Villanueva.	FECHA DE INGRESO: 2012.

Descripción y análisis artístico.

Las varillas son de bambú calado mecánicamente. Las guardas se han elaborado con plástico que incluyen inclusiones metálicas reflectantes imitando las inclusiones *nekome* de los abanicos tradicionales. El país aparece rematado por un *mitsujuki* plateado, siguiendo la tradición japonesa. El fondo de esta país está compuesto por tres franjas de rojo, crema y azul que se suceden en degradado formando cada uno un fragmento de círculo dispuesto en contra de la forma semicircular de las varillas y que chocan con ella.

Iconografía.

Aparece una mujer que por su atuendo podría ser una *maiko*, o aprendiz de geisha, el Monte Fuji y un templo. Cabe destacar la importancia del Monte Fuji en las artes japonesas, especialmente en el período Edo, y su identificación con la nación japonesa que ha trascendido sus propias fronteras. Toda la escena es atravesada por ramas de cerezo japonés en flor, que desde la era Heian ha sido usada en las artes hasta llegar a nuestros días cuando se identifica con la propia nación japonesa. Imágenes típicas del Japón tradición que nos hacen ver que esta pieza fue elaborada como un recuerdo turístico seguramente.

Fuentes.

A.M.N.C.A.S., Expediente CE2/02182

Bibliografía y webgrafía.

VV.AA., *Colección de Abanicos...*, *op. cit.*.

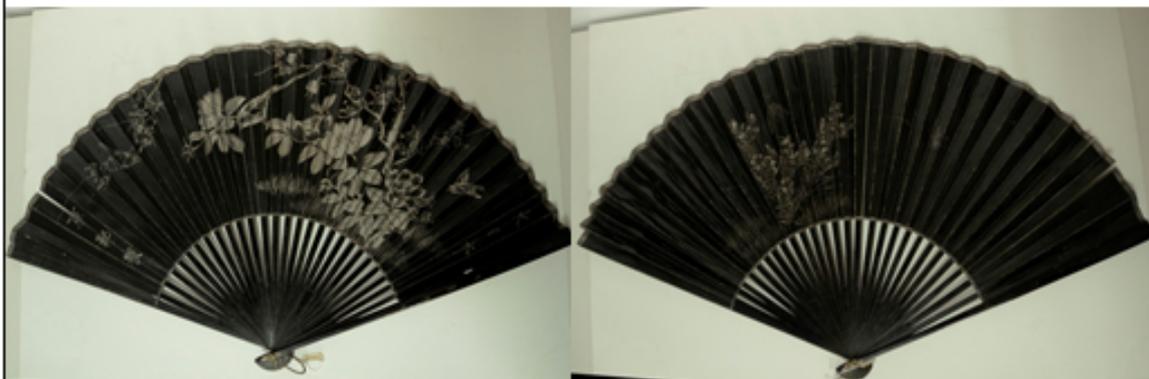
ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ógi...*, *op. cit.*.

BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, *op. cit.*.

IRONS, J., *Fans of Imperial Japan...*, *op. cit.*.

RODRIGO ZARZOSA, C., *Nuevos aires para el Museo. La donación de abanicos de Adolfo Rincón de Arellano García e Isabel María Castellví Trenor, XVIII Condesa de la Villanueva*, Valencia, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2014.

ABANICO JAPONÉS XVII.



N.INVENTARIO: CE2/00551	UBICACIÓN: Almacenes.
CLASIFICACIÓN GENÉRICA: Complementos de indumentaria.	
OBJETO: Abanico.	NOMBRE ESPECÍFICO: Ôgi.
TIPOLOGÍA: Abanico plegable japonés u ôgi. Tipología occidental de pericón.	
AUTOR/TALLER: Anónimo.	
EMISOR: Anónimo.	
MATERIA: Varillaje del abanico: Madera. País del abanico: Papel. Clave/kana me: Metal. Sin anilla.	
TÉCNICA: Varillaje del abanico: Madera lacada. País del abanico: Estampación de pintura al agua y lacado.	
DIMENSIONES: Altura Total: 40cm; Dimensión Máxima: 73 cm; Ángulo Máximo: 170°. Guardas: Dimensión Máxima: 40cm. País: Longitud Máxima: 73 cm.	
INSCRIPCIONES: Ninguna.	
FIRMAS/MARCAS: Ninguna.	
CONTEXTO CULTURAL: Japón Meiji (1868-1912)	
DATACIÓN: Finales del siglo XIX, principios de siglo XX.	
PROCEDENCIA: Japón.	
LUGAR DE PRODUCCIÓN: Japón.	
TIPO DE COLECCIÓN: Colección Estable.	
FORMA DE INGRESO: Donación.	LUGAR ADQUISICIÓN: Desconocido.
FUENTE DE INGRESO: Desconocida.	FECHA DE INGRESO: Desconocida.

Descripción y análisis artístico.

En este ejemplar vemos varillas lacadas en negro, al igual que las guardas que son ligeramente más anchas que las varillas. El país de papel negro, también lacado, presenta *mitsujuki* en color plata en la inferior y superior. El dibujo del mismo se presenta en este mismo color plateado.

Iconografía.

La parte frontal del país muestra una escena primaveral con flores de cerezo o *sakura* acompañados de golondrinas que se posan por las ramas de los cerezos y de un arbusto

de rosa salvaje o rugosa, conocida en Japón como *hamanasu* (literalmente pera de playa) que florece en primavera. En el reverso tenemos un pequeño motivo de hierbas otoñales, en concreto *hagi* o lespedeza, también conocida como trébol japonés. En épocas antiguas se señalaba como símbolo de lo efímero de la existencia humana. Acompañada de mariposas, símbolo del alma humana, nos hace pensar que estamos ante una reflexión sobre la fugacidad de la vida, lo que unido al color negro que protagoniza este sobrio ejemplar podría señalar a este abanico como uno de luto. Presenta también, tanto en el país como las guardas una serie de *kanjis* que por su forma de trazado antiguo no se ha podido traducir en este trabajo, pero que refieren a algún poema antiguo.



Fuentes.

A.M.N.C.A.S., Expediente CE2/00551.

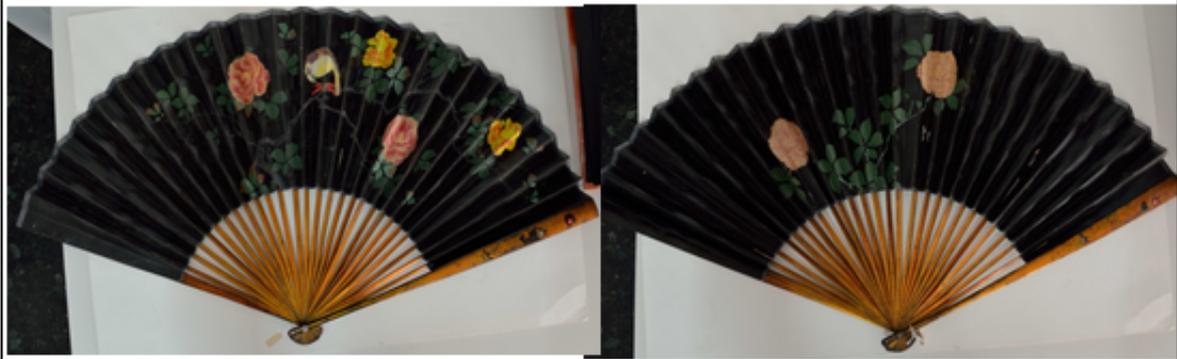
Bibliografía y webgrafía.

VV.AA., *Colección de Abanicos...*, *op. cit.*.

ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ôgi...*, *op. cit.*.

BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, *op. cit.*.

IRONS, J., *Fans of Imperial Japan...*, *op. cit.*.

ABANICO JAPONÉS XVIII.

N.INVENTARIO: CE2/00553	UBICACIÓN: Almacenes.
CLASIFICACIÓN GÉNÉRICA: Complementos de indumentaria.	
OBJETO: Abanico.	NOMBRE ESPECÍFICO: <i>Ōgi</i> .
TIPOLOGÍA: Abanico plegable japonés u <i>ōgi</i> . Tipología occidental de pericón.	
AUTOR/TALLER: Anónimo.	
EMISOR: Anónimo.	
MATERIA: Varillaje del abanico: Madera. País del abanico: Papel. <i>Clavel/kana me</i> : Metal. Sin anilla.	
TÉCNICA: Varillaje del abanico: Madera lacada dorada con incrustaciones de cristales de colores. País del abanico: Estampación de pintura al agua y lacado.	
DIMENSIONES: Altura Total: 45cm; Dimensión Máxima: 83 cm; Angulo Máximo: 170°. Guardas: Dimensión Máxima: 45cm. País: Longitud Máxima: 85 cm.	
INSCRIPCIONES: Ninguna.	
FIRMAS/MARCAS: Ninguna.	
CONTEXTO CULTURAL: Japón Meiji (1868-1912)	
DATACIÓN: Finales del siglo XIX, principios de siglo XX.	
PROCEDENCIA: Japón.	
LUGAR DE PRODUCCIÓN: Japón.	
TIPO DE COLECCIÓN: Colección Estable.	
FORMA DE INGRESO: Donación.	LUGAR ADQUISICIÓN: Desconocido.
FUENTE DE INGRESO: Desconocida.	FECHA DE INGRESO: Desconocida.

Descripción y análisis artístico.

En este ejemplar vemos varillas lacadas en dorado, al igual que las guardas que reciben una sencilla decoración a base de unas incrustaciones circulares de pastas vítreas alrededor de las cuales se sitúan unos pequeños dibujos. El país de papel negro presenta un *mitsujuki* en color plata en la inferior y superior. Llama la atención que el país ha recibido un lacado protector que aporta brillo al ejemplar y la inclusión de telas pintadas como flores pegadas al papel. Dado su enorme tamaño, y su buen estado de conservación, podemos suponer fue usado como elemento de decoración.

Iconografía.

El motivo decorativo que vemos está inspirado en la pintura *kachôga* con la presencia de un *mejiro*, un pequeño pájaro japonés insectívoro, que atrapa a una libélula (símbolo del otoño) sobre un arbusto de camelias, flores del invierno. La camelia o *tsubaki* es símbolo de los meses de Noviembre y Diciembre, además de relacionarse con la ceremonia del té (la planta del té es un tipo de camelia). En definitiva, nos encontramos con todo un pequeño poema sobre el fin del otoño y el inicio del invierno.



El reverso tiene como elemento decorativo un par de ramas de camelia con sus flores.

Observaciones.

Podemos incluirlo en una serie de abanicos por su similitud en cuanto a iconografía, técnica, estilo, y seguramente, autoría que es muy común tanto en esta colección (CE2/00676, CE2/00553) como en otras de varios museos de España. Como en el Museo del Traje (CE003590).



Abanico CE003590 guardado en el Museo del Traje.

Fuentes.

A.M.N.C.A.S., Expediente CE2/00553.

Bibliografía y webgrafía.

VV.AA., *Colección de Abanicos...*, *op. cit.*

ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ôgi...*, *op. cit.*

BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, *op. cit.*

IRONS, J., *Fans of Imperial Japan...*, *op. cit.*

ABANICO JAPONÉS XIX.

N.INVENTARIO: CE2/00635	UBICACIÓN: Almacenes.
CLASIFICACIÓN GENÉRICA: Complementos de indumentaria.	
OBJETO: Abanico.	NOMBRE ESPECÍFICO: Ôgi.
TIPOLOGÍA: Abanico plegable japonés u ôgi. Tipología occidental de pericón.	
AUTOR/TALLER: Anónimo.	
EMISOR: Anónimo.	
MATERIA: Varillaje del abanico: Madera y hueso. País del abanico: Papel plateado. Clave/kana me: Metal. Sin anilla.	
TÉCNICA: Varillaje del abanico: Madera lacada negra con incrustaciones de hueso. País del abanico: Pintura al agua.	
DIMENSIONES: Altura Total: 26cm; Dimensión Máxima: 48cm; Angulo Máximo: 170°. Guardas: Dimensión Máxima: 26cm. País: Longitud Máxima: 48cm.	
INSCRIPCIONES: Ninguna.	
FIRMAS/MARCAS: Ninguna.	
CONTEXTO CULTURAL: Japón Meiji (1868-1912)	
DATACIÓN: Finales del siglo XIX, principios de siglo XX.	
PROCEDENCIA: Japón.	
LUGAR DE PRODUCCIÓN: Japón.	
TIPO DE COLECCIÓN: Colección Estable.	
FORMA DE INGRESO: Donación.	LUGAR ADQUISICIÓN: Desconocido.
FUENTE DE INGRESO: Desconocida.	FECHA DE INGRESO: Desconocida.

Descripción y análisis artístico.

Se trata de un abanico plegable japonés (*ôgi*) elaborado para la exportación. En este ejemplar vemos un varillaje de esqueleto con varillas molduradas y lacadas negras a las que se incluyen en las guardas incrustaciones de hueso. El país de papel plateado se encuentra pintado. Se desarrolla un paisaje similar a los de inspiración veneciana que fueron muy populares a finales del siglo XIX. La adaptación de este tema a los motivos japoneses da un resultado híbrido y un poco extraño, por un lado tenemos animales claramente representados según la tradición japonesa, como libélulas, garzas... pero por otro vemos en el fondo un molino de viento de raíz europea.

Iconografía.

La iconografía no es tradicionalmente japonesa, si bien parece un reflejo de un ambiente de lago con los animales que viven en él, flora típica y embarcaciones en el propio lago.

Fuentes.

A.M.N.C.A.S., Expediente CE2/00635.

Bibliografía y webgrafía.

VV.AA., *Colección de Abanicos...*, *op. cit.*.

ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ôgi...*, *op. cit.*.

BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, *op. cit.*.

IRONS, J., *Fans of Imperial Japan...*, *op. cit.*.

ABANICO JAPONÉS XX.	
N.INVENTARIO: CE2/00627	UBICACIÓN: Almacenes.
CLASIFICACIÓN GENERICA: Complementos de indumentaria.	
OBJETO: Abanico.	NOMBRE ESPECÍFICO: Ôgi.
TIPOLOGÍA: Abanico plegable japonés u ôgi. Tipología occidental de pericón.	
AUTOR/TALLER: Anónimo.	
EMISOR: Anónimo.	
MATERIA: Varillaje del abanico: Madera. País del abanico: Papel. Clave/kana me: Metal. Sin anilla.	
TÉCNICA: Varillaje del abanico: Madera. País del abanico: Estampación de pintura al agua.	
DIMENSIONES: Altura Total: 26cm; Dimensión Máxima: 48cm; Angulo Máximo: 160°. Guardas: Dimensión Máxima: 26cm. País: Longitud Máxima: 48cm.	
INSCRIPCIONES: Ninguna.	
FIRMAS/MARCAS: Ninguna.	
CONTEXTO CULTURAL: Japón Meiji (1868-1912)	
DATACIÓN: Finales del siglo XIX, principios de siglo XX.	
PROCEDENCIA: Japón.	
LUGAR DE PRODUCCIÓN: Japón.	
TIPO DE COLECCIÓN: Colección Estable.	
FORMA DE INGRESO: Donación.	LUGAR ADQUISICIÓN: Desconocido.
FUENTE DE INGRESO: Desconocida.	FECHA DE INGRESO: Desconocida.

Descripción y análisis artístico.

Se trata de un abanico plegable japonés (*ôgi*) elaborado para la exportación. En este ejemplar vemos varillas dispuestas en varillaje de esqueleto. El país de papel blanco se encuentra pintado con pintura al agua y rematado por un tira de papel plateado en la parte superior o *mitsujuki*.

Iconografía.



Como motivo decorativo vemos el diente de león o *tampopo*, que pese a ser un motivo de carácter primaveral en los *haiku*, no se le adjudica más simbolismo en las artes aplicadas en las que se encuentra con asiduidad.

Fuentes.

A.M.N.C.A.S., Expediente CE2/00627

Bibliografía y webgrafía.

VV.AA., *Colección de Abanicos...*, *op. cit.*.

ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ôgi...*, *op. cit.*.

BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, *op. cit.*.

IRONS, J., *Fans of Imperial Japan...*, *op. cit.*.

ABANICO JAPONÉS XXI.

N.INVENTARIO: CE2/00691	UBICACIÓN: Almacenes.
CLASIFICACIÓN GENÉRICA: Complementos de indumentaria.	
OBJETO: Abanico.	NOMBRE ESPECÍFICO: Ôgi.
TIPOLOGÍA: Abanico plegable japonés u ôgi. Tipología occidental de pericón.	
AUTOR/TALLER: Anónimo.	
EMISOR: Anónimo.	
MATERIA: Varillaje del abanico: Madera y marfil. País del abanico: Papel. Clave/ <i>kaname</i> : Metal. Con anilla metálica.	
TÉCNICA: Varillaje del abanico: Madera lacada en negro y placas de marfil con incrustaciones lacadas. País del abanico: Estampación de pintura al agua.	
DIMENSIONES: Altura Total: 40cm; Dimensión Máxima: 74cm; Ángulo Máximo: 170°. Guardas: Dimensión Máxima: 40cm. País: Longitud Máxima: 74cm.	
INSCRIPCIONES: Ninguna.	
FIRMAS/MARCAS: Ninguna.	
CONTEXTO CULTURAL: Japón Meiji (1868-1912)	
DATACIÓN: Finales del siglo XIX, principios de siglo XX.	
PROCEDENCIA: Japón.	
LUGAR DE PRODUCCIÓN: Japón.	
TIPO DE COLECCIÓN: Colección Estable.	
FORMA DE INGRESO: Donación.	LUGAR ADQUISICIÓN: Desconocido.
FUENTE DE INGRESO: Desconocida.	FECHA DE INGRESO: Desconocida.

Descripción y análisis artístico.

Se trata de un abanico plegable japonés (*ôgi*) elaborado para la exportación. Por su gran tamaño podemos verlo como un pericón occidental, o incluso como un elemento decorativo de interiores más que como un complemento de moda al uso. En este



ejemplar vemos varillas dispuestas en varillaje de esqueleto lacadas en negro. Las guardas, ensanchadas, presentan incrustaciones de hueco

y decoraciones lacadas *shibayama* y nácar. El país de papel rojo se encuentra estampado con pintura negra al agua y rematado por un tira de papel dorada en la parte superior e inferior o *mitsujuki*.

Iconografía.

Debido al estado de conservación de este ejemplar algunos dibujos se encuentran desleídos por lo que no podemos concretar que tipo de arbusto es al que se dirigen las diversas golondrinas y mariposas que pueblan la escena. Podemos intuir una escena primaveral por la presencia de estos animales.



Fuentes.

A.M.N.C.A.S., Expediente CE2/00691

Bibliografía y webgrafía.

VV.AA., *Colección de Abanicos...*, *op. cit.*.

ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ôgi...*, *op. cit.*.

BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, *op. cit.*.

IRONS, J., *Fans of Imperial Japan...*, *op. cit.*.

ABANICO JAPONÉS XXII.



N.INVENTARIO: CE2/00694	UBICACIÓN: Almacenes.
CLASIFICACIÓN GENÉRICA: Complementos de indumentaria.	
OBJETO: Abanico.	NOMBRE ESPECÍFICO: Ôgi.
TIPOLOGÍA: Abanico plegable japonés u ôgi. Tipología occidental de pericón.	
AUTOR/TALLER: Anónimo.	
EMISOR: Anónimo.	
MATERIA: Varillaje del abanico: Madera. País del abanico: Papel. Clave/kana me: Metal. Con anilla metálica.	
TÉCNICA: Varillaje del abanico: Madera lacada en negro. País del abanico: Estampación de pintura al agua.	
DIMENSIONES: Altura Total: 46cm; Dimensión Máxima: 84cm; Ángulo Máximo: 170°. Guardas: Dimensión Máxima: 46cm. País: Longitud Máxima: 84cm.	
INSCRIPCIONES: Ninguna.	
FIRMAS/MARCAS: Ninguna.	
CONTEXTO CULTURAL: Japón Meiji (1868-1912)	
DATACIÓN: Finales del siglo XIX, principios de siglo XX.	
PROCEDENCIA: Japón.	
LUGAR DE PRODUCCIÓN: Japón.	
TIPO DE COLECCIÓN: Colección Estable.	
FORMA DE INGRESO: Donación.	LUGAR ADQUISICIÓN: Desconocido.
FUENTE DE INGRESO: Desconocida.	FECHA DE INGRESO: Desconocida.

Descripción y análisis artístico.

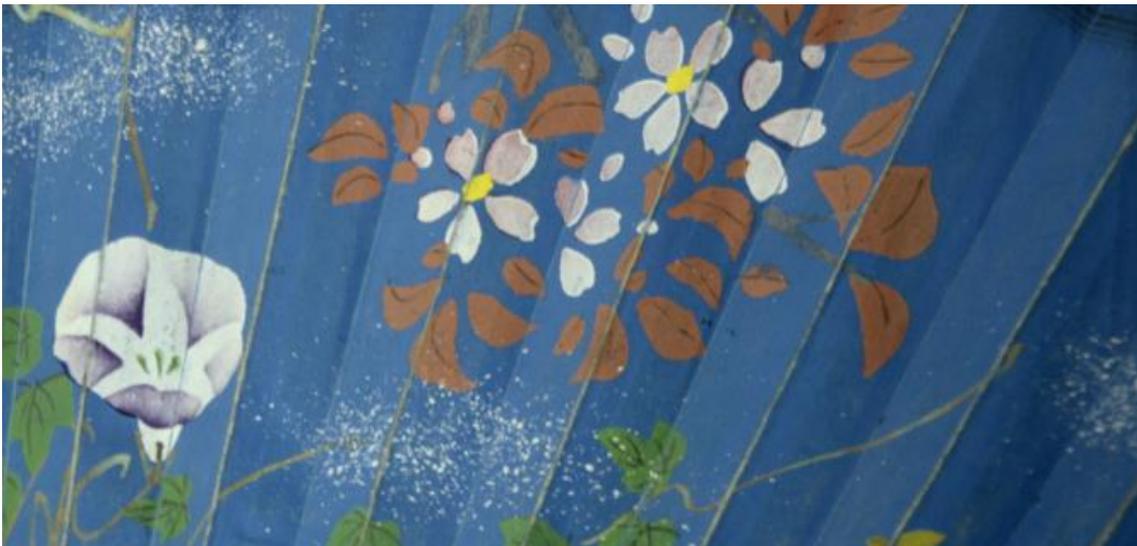


En este ejemplar vemos varillas dispuestas en varillaje de esqueleto lacadas en negro. Las guardas, ensanchadas, presentan decoraciones pintadas más claras. El país de papel azul se encuentra estampado con motivos de vivos colores, destaca el uso de efectos de espolvoreado imitando las antiguas adiciones de

polvo de plomo (*gofun*) en los abanicos cortesanos *hiôgi*. Sin embargo, pese a imitar a estos antiguos abanicos cortesanos su factura no alcanza las cotas de los otros ejemplares de esta colección, siendo este uno de los abanicos de menor calidad que se guarda en el Museo de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí.

Iconografía.

Aquí vemos como aparece *asagao*, flor incluida entre las Siete Hierbas de Otoño acompañadas de un ciruelo o *ume* que florece a principios de invierno, junto con un gorrión (tradicionalmente relacionado con los samuráis y el honor) y una mariposa. Este abanico además de referir al final del otoño tiene un carácter sofisticado y elevado cultural y políticamente.



Fuentes.

A.M.N.C.A.S., Expediente CE2/00694

Bibliografía y webgrafía.

VV.AA., *Colección de Abanicos...*, *op. cit.*

ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ôgi...*, *op. cit.*

BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, *op. cit.*

IRONS, J., *Fans of Imperial Japan...*, *op. cit.*

ABANICO JAPONÉS XXIII.

N.INVENTARIO: CE2/00700	UBICACIÓN: Almacenes.
CLASIFICACIÓN GENÉRICA: Complementos de indumentaria.	
OBJETO: Abanico.	NOMBRE ESPECÍFICO: Ôgi.
TIPOLOGÍA: Abanico plegable japonés u ôgi. Tipología occidental de pericón.	
AUTOR/TALLER: Anónimo.	
EMISOR: Nakajima. 井中島	
MATERIA: Varillaje del abanico: Madera. País del abanico: Papel. Clave/kana me: Metal. Con anilla metálica.	
TÉCNICA: Varillaje del abanico: Madera lacada en negro con incrustaciones de nácar y pintura. País del abanico: Estampación de pintura al agua.	
DIMENSIONES: Altura Total: 39cm; Dimensión Máxima: 74cm; Ángulo Máximo: 170°. Guardas: Dimensión Máxima: 39cm. País: Longitud Máxima: 74cm.	
INSCRIPCIONES: Ninguna.	
FIRMAS/MARCAS: Nakajima. 井中島	
CONTEXTO CULTURAL: Japón Meiji (1868-1912)	
DATACIÓN: Finales del siglo XIX, principios de siglo XX.	
PROCEDENCIA: Japón.	
LUGAR DE PRODUCCIÓN: Japón.	
TIPO DE COLECCIÓN: Colección Estable.	
FORMA DE INGRESO: Donación.	LUGAR ADQUISICIÓN: Desconocido.
FUENTE DE INGRESO: Desconocida.	FECHA DE INGRESO: Desconocida.

Descripción y análisis artístico.

Por sus características físicas y formales podríamos enmarcarlo dentro de los abanicos de exportación. En este ejemplar vemos varillas dispuestas en varillaje de esqueleto, lacadas en negro con decoración en las guardas de *takamaki-e* y nácar que imita las incrustaciones *nekome*, que reflejan la luz.

El país de papel blanco se encuentra pintado con pintura al agua, en algunos casos con tinta metálica, y rematado por un tira de papel dorado en la parte superior e inferior o *mitsujuki*.



Iconografía.

Vemos una composición protagonizada por *kanjis*, en la que también aparecen peonías, conocida en China y Japón como “la reina de las flores”. Esta vistosa flor es un símbolo de buena suerte, honor, la sensualidad femenina y la primavera. Aparece en una



composición *kachôga* junto con mariposas. Los *kanjis* que se pintaron hacen referencia a fenómenos naturales: tiempo, nube, montaña, árbol también tenemos numerales, a parecen el 3 y una forma antigua de 10.000, lo que nos remite a una descripción paisajística. Y en la losa de piedra vemos lo que será un poema chino.

Observaciones.

Vemos ejemplares muy similares en otras colecciones de museos españoles, como en el Museo Nacional del Romanticismo (CE7260).



Abanico CE27260 guardado en el Museo Nacional del Romanticismo.

Fuentes.

A.M.N.C.A.S., Expediente CE2/00700

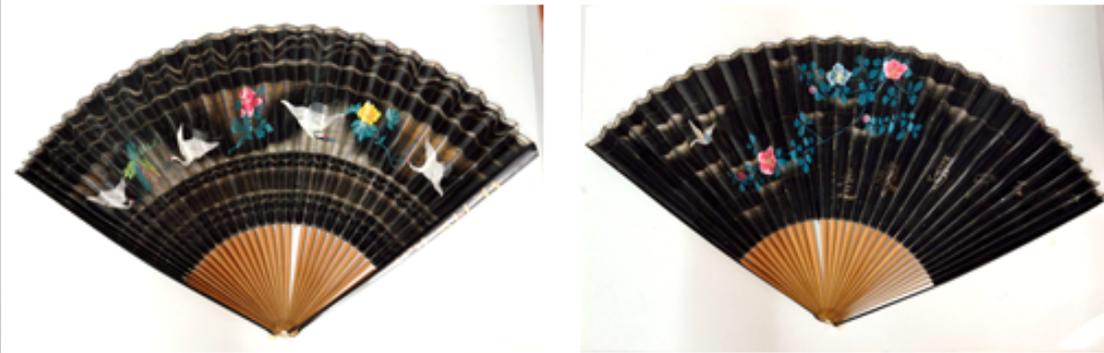
Bibliografía y webgrafía.

VV.AA., *Colección de Abanicos...*, *op. cit.*.

ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ôgi...*, *op. cit.*.

BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, *op. cit.*.

IRONS, J., *Fans of Imperial Japan...*, *op. cit.*.

ABANICO JAPONÉS XXIV.

N.INVENTARIO: CE2/01343	UBICACIÓN: Almacenes.
CLASIFICACIÓN GENÉRICA: Complementos de indumentaria.	
OBJETO: Abanico.	NOMBRE ESPECÍFICO: <i>Ōgi</i> .
TIPOLOGÍA: Abanico plegable japonés u <i>ōgi</i> . Tipología occidental de pericón.	
AUTOR/TALLER: Anónimo.	
EMISOR: Nakajima. 井中島	
MATERIA: Varillaje del abanico: Bambú. País del abanico: Papel. Clave/ <i>kana me</i> : Metal. Anilla de cuerda.	
TÉCNICA: Varillaje del abanico: Bambú, en las guardas lacado en negro con dibujos de laca dorada <i>takamaki-e</i> e incrustaciones de nácar o <i>raden</i> . País del abanico: Estampación de pintura al agua y un ligero lacado.	
DIMENSIONES: Altura Total: 40cm; Dimensión Máxima: 80cm; Ángulo Máximo: 180°. Guardas: Dimensión Máxima: 40cm. País: Longitud Máxima: 80cm.	
INSCRIPCIONES: Ninguna.	
FIRMAS/MARCAS: Nakajima. 井中島	
CONTEXTO CULTURAL: Japón Meiji (1868-1912)	
DATACIÓN: Finales del siglo XIX, principios de siglo XX.	
PROCEDENCIA: Japón.	
LUGAR DE PRODUCCIÓN: Japón.	
TIPO DE COLECCIÓN: Colección Estable.	
FORMA DE INGRESO: Donación.	LUGAR ADQUISICIÓN: Desconocido.
FUENTE DE INGRESO: Desconocida.	FECHA DE INGRESO: Desconocida.

Descripción y análisis artístico.

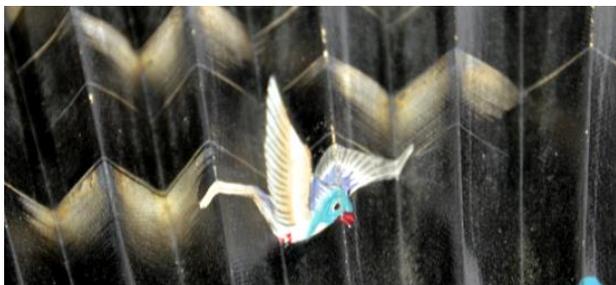
En este ejemplar vemos varillas de bambú dispuestas en varillaje de esqueleto, las guardas lacadas en negro incluyen decoraciones vegetales en *takamaki-e*, con incrustaciones de nácar pintado



raden. Llama la atención que carece de clave metálica, que es sustituida por una cuerda

de esparto y esta se dispone de manera transversal, en vez de frontal como es tradicional.

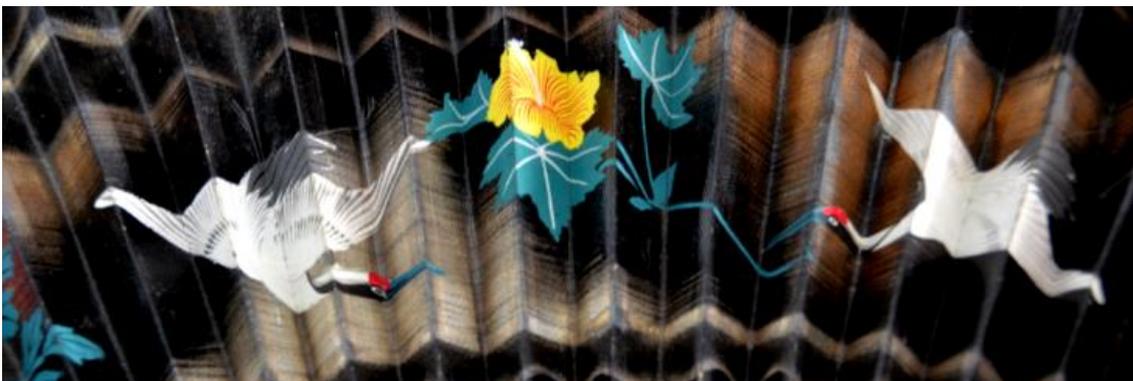
El país de papel negro se encuentra estampado con pintura al agua y rematado por un tira de papel dorado en la parte superior e inferior o *mitsujuki*. La decoración se dispone en ondas doradas que separan bandas, con una banda central que incluye la decoración



central. Estas bandas que simulan nubes doradas recuerdan a las antiguas técnicas de aplicación de polvos de oro o *kinpun*, usadas en la elaboración de *hiôgi*, otros abanicos cortesanos y *maiôgi*.

Iconografía.

La iconografía incluyen flores de diferentes significados estacionales: amapolas, peonías, glicinas, todas flores primaverales. Entre estas flores se incluyen grullas, símbolo popular entre las artes textiles, relacionadas con la inmortalidad. Por el reverso además de unos *kanjis* tenemos flores de *sakura*, también signos primaverales, con una golondrina de fondo. Los *kanjis* nos hablan de Nakajima y de valores como el honor o la creación.



Observaciones.

Se trata de un ejemplar de producción seriada, podemos ver otra pieza idéntica guardada en el Museo del Traje (CE012812).

Fuentes.

A.M.N.C.A.S., Expediente CE2/01343

Bibliografía y webgrafía.

VV.AA., *Colección de Abanicos...*, *op. cit.*.
ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ôgi...*, *op. cit.*.
BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, *op. cit.*.
IRONS, J., *Fans of Imperial Japan...*, *op. cit.*.

V. CONCLUSIONES

El presente trabajo se ha centrado en el análisis de una pequeña colección de abanicos japoneses, pertenecientes a los fondos de la extensa colección de 550 abanicos del Museo de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia, una investigación que se inscribe en el campo de los estudios que están siendo desarrollados por distintos investigadores de universidades españolas sobre el coleccionismo de arte japonés. Lo primero que hemos podido verificar es que si bien los estudios realizados en este ámbito han atendido ampliamente al coleccionismo de manifestaciones artísticas japonesas como el grabado *ukiyo-e*, la pintura, el arte de la laca, la cerámica, etc., la indumentaria en general y el abanico japonés en particular no han sido objeto de atención. A pesar de la ingente llegada a nuestro país de este tipo de piezas durante las décadas finales del siglo XIX y primeras del XX, el escaso interés que ha despertado en los medios académicos este tema ha dado lugar a que las investigaciones extensivas centradas en los abanicos japoneses sean escasas y que solo se aluda a estos objetos de forma tangencial. Por esta razón decidimos introducirnos en el tema a través del estudio de esta colección que parecía abarcable en un Trabajo de Fin de Máster.

Dado el escaso número de publicaciones que se centran en el análisis de estas piezas japonesas, las vías en búsqueda de información han sido muy variadas. Hemos consultado desde los antiguos textos que desde finales del siglo XIX se redactaron sobre las artes y artesanías en Japón y su rápida modernización, hasta los estudios más específicos sobre el tema de abanico japonés y más recientes, realizados con parámetros científicos. También nos han sido de utilidad libros generales sobre abanicos de todo el orbe y revistas del siglo XIX que descubrieron a sus lectores los “abanicos orientales”. Quizás no podemos ver en muchos de estos escritos un ejercicio científico válido, pero nos ofrecen una excelente panorámica sobre la percepción del abanico japonés durante su época. Otro eje que tuvimos que explorar fue el del coleccionismo de abanicos japoneses y las colecciones en las que estos se integraban (encontrando numerosos catálogos y textos de compra y venta), además de los estudios sobre las vías a través de las cuales se conocieron, llegaron hasta Occidente y se pudieron comprar. Esta exploración la realizamos tanto nivel general como, en particular, en el caso español. Y siguiendo en esta línea consultamos los textos relativos a las exposiciones y colecciones de arte japonés existentes en España, así como plataforma CERES, donde estas piezas están catalogadas con mayor o menor fortuna. Finalmente el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí cuenta con bibliografía propia y diversas fuentes que nos sirvieron para enmarcar las piezas allí guardadas y en concreto con los abanicos que nos ocupan. Obviamente fue necesario encontrar fuentes documentales que nos ilustraran sobre el tema que hallamos en la prensa y las revistas de la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX, y por supuesto en el archivo del Museo de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí. Asimismo tuvimos que estudiar directamente las piezas en dicho museo y visitar otras colecciones en otras instituciones españolas para hacer los pertinentes cotejos

Tras realizar todas estas labores y con información que recogimos redactamos este trabajo cuyas conclusiones más relevantes resumiremos a continuación.

La colección de abanicos japoneses del Museo de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia está formada por un total de 27 abanicos, mayoritariamente datados en los periodos Meiji (1868-1912) y Taishô (1912-1926) -solo uno es del periodo Shôwa (1926- 1989)- que fueron donados al Museo por distintos coleccionistas particulares.

Estos abanicos son claramente objetos destinados a la exportación y producidos masivamente en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX. Durante la era Meiji, la época en la que Japón abrió su puertas al mundo, comenzó a ser conocido en Europa y América. Fue también la época de occidentalización y de reconversión económica de este país. Nacieron múltiples industrias cuya finalidad era la exportación de objetos, cada vez más demandados por Occidente. En muchos lugares del archipiélago se desarrollaron empresas cuya función era adaptar el hacer tradicional a las nuevas exigencias y demandas del exterior, introduciéndose el trabajo especializado en la fabricación. En el caso de la producción de abanicos fue la ciudad de Kioto una de las ciudades más importantes en este proceso, en el que surgieron distintos centros que con diseñadores, fabricantes de varillas, lacadores, pintores, estampadores y montadores, entre otros muchos artesanos. Dado este sistema de trabajo, en los abanicos de esta época no se especificaba su autoría, aunque sí que podía consignarse su lugar de producción. Así lo vemos en la colección, objeto de nuestro estudio, en la que gracias a sus sellos e inscripciones, se ha podido determinar los talleres de procedencia de algunos de ellos: uno de es de Kioto y otros tres se produjeron en el distrito de Nakajima de Kioto.

Tal demanda es fruto de la fascinación que Japón produjo en esta época y que dio lugar al Japonismo. Gracias a las exposiciones Internacionales y Universales, eventos de gran popularidad que produjeron una gran cantidad de información sobre Japón; a los libros y artículos sobre el recién descubierto País del Sol Naciente; y al desarrollo del comercio que trajo productos e imágenes fotográficas, se avivó en Occidente un deseo por todo lo japonés que también supo ser explotado por industriales y comerciantes de ambos países. En esta época de intenso comercio, se crearon múltiples centros distribuidores, tiendas y establecimientos que permitían la compra y coleccionismo de objetos japoneses, incluidos los abanicos que según sus características podían ser objetos de lujo y vitrina para la burguesía o piezas más asequibles de uso más popular. Y no solo hablamos de grandes y glamurosos establecimientos como los de Bing o Liberty en las grandes capitales europeas; en España florecieron estos comercios hasta en las provincias más pequeñas, tal y como refleja la prensa de la época que nos ha permitido documentar numerosas tiendas de este tipo hasta ahora inéditas. Tales piezas llegaron hasta España bien a través del comercio directo con Japón (a pesar de su escaso desarrollo), a través de Filipinas o por otras vías indirectas como la compra en otras ciudades occidentales.

De hecho, la colección que nos ocupa se formó gracias a la donación de distintos coleccionistas particulares que fueron partícipes de esa fascinación por Japón y por sus abanicos. Unas piezas que, además, cuando eran usadas por las damas (sus

consumidoras natas) les dotaba de un halo de exotismo y elegancia. En este sentido, es significativo que la mayoría de las personas que las donaron fueran mujeres. En este trabajo hemos podido documentar varios de estos generosos personajes. En primer lugar el matrimonio formado por Manuel González Martí (1877-1972), fundador del Museo, y Amelia Cuñat i Monleón (1878-1946). Fue esta última sobre todo la que coleccionó abanicos de variada procedencia. Gonzalo Martí legó a partir de 1947, fecha de inauguración de la institución, un número indeterminado de abanicos nipones, que por deducción pensamos que fueron la mayoría de los que encontramos hoy en la colección. La vinculación de estas dos figuras con las cúpulas sociales y culturales valencianas, así como su pertenencia a la Administración del régimen franquista, les facilitó en gran medida la labor de recolección de piezas de manos de diversos donantes más o menos reconocidos pertenecientes a altas clase sociales o simples ciudadanos interesados por el arte y la cultura. Así algunos abanicos fueron donados por María Concepción Belda (un abanico en 1958); Milagros Gallego (2 abanicos en 1966), Conchita Nuñez (uno en fecha indeterminada). Asimismo, los sucesores del matrimonio formado por D. Adolfo Rincón de Arellano García (1877-1952) e Isabel María Castellví Trenor, XVIII Condesa de la Villanueva (1913-1999) (dos abanicos en el 2012). Estas donaciones fueron a una sala de museo destinado a los objetos orientales conocida como la “Sala Japonesa”. Lamentablemente, salvo en unos pocos casos no hemos podido vincular los abanicos con sus donantes por falta de documentación. Consideramos, también, que todos estos coleccionistas adquirieron, en la mayoría de los casos, estos en los últimos años del siglo XIX y las primeras décadas del XX, periodo, el que como se ha dicho, se datan fundamentalmente estos objetos (a excepción de unos pocos) y que se corresponde con momento de mayor furor por este tipo de objetos y en el que llegaron a España la mayoría de los mismos.

Japón supo sacar partido económico a la fascinación que su cultura y sus artes suscitó en Occidente. De hecho, para hacer más atractivos sus productos a sus potenciales clientes adaptó las características su producción a los usos y los gustos occidentales y potenció determinados aspectos “japoneses” que atraían especialmente a europeos y americanos por corresponderse con la imagen idílica que se habían forjado del Japón tradicional. Así produjeron nuevas tipologías de abanico como los pericones (CE2/00499, CE2/00500, CE2/00512, CE2/00513, CE2/00541, CE2/00551, CE2/00553, CE2/00554, CE2/00555, CE2/00556, CE2/00557, CE2/00627, CE2/00635, CE2/00661, CE2/00676, CE2/00693, CE2/02182, CE2/00637, CE2/00691, CE2/00694, CE2/00700, CE2/01343), *lady ôgi* (CE2/00522, con país de seda y maderas nobles), y un *zôge ôgi* (CE2/00634, de marfil) que vemos en la colección. Eso sí, los materiales utilizados y su tratamiento sigue la tradición japonesa: la seda, el papel, el bambú, la madera, el metal, el marfil, la pintura al agua, la laca *urushi*. Especialmente llaman la atención por su calidad la seda y el papel japonés o *washi*. También los motivos ornamentales son netamente japoneses. Es más, los artesanos que los realizaron seleccionaron conscientemente aquellas decoraciones que recogen los aspectos tópicos del Japón tradicional (mujeres en quimonos, plantas, flores, pájaros, paisajes...) que sabían eran del gusto del consumidor occidental. Así lo vemos en la colección objeto de nuestro estudio, en la que se encuentran abanicos con temas que abundan en otras

colecciones españolas que albergan este tipo de piezas. Numerosos son los abanicos temas del género *kachôga* (flores y pequeños animales, es especial aves); otros tienen como motivos decorativos la figura de la mujer japonesa, ataviada con el tradicional quimono, lo que los acerca al género conocido como *bijinga*, de mujeres bellas; y también hay abanicos cuyo tema principal es el paisaje o temas que combinan la temática de *kachôga* con *bijinga*. Todos estos motivos tienen significados claros y poéticos en el contexto de la cultura tradicional japonesa; una simbología que fue, en la mayoría de los casos, desconocida por sus poseedores occidentales.

En relación con la calidad de los abanicos de la colección, hemos de comentar que el *zôge ôgi* que se guarda en los almacenes del museo valenciano es una pieza destacable no solo por su valor material, si no también por la delicada elaboración y los bellísimos motivos decorativos que presenta. No obstante, éste ejemplar es una notable excepción ya que la mayoría de los abanicos son de una calidad buena aunque no excepcional y de una factura seriada que a veces hace que algunos ejemplares desluzcan frente a piezas de otras colecciones en cuanto a valía estética y artística. Sin embargo, el interés de esta colección trasciende de estos parámetros. Esta colección nos habla de las relaciones entre la estética y la moda de dos naciones alejadas en el espacio; es testimonio ejemplar de la atracción que suscitó lo japonés en la indumentaria y es muestra de la incorporación de esto en la vida cotidiana de toda una sociedad.

Consideramos además de relevancia que forme parte de una institución, el Museo de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia, fundada con la idea de relatar y buscar un carácter esencial que definiera la vida valenciana a través del tiempo mediante objetos cotidianos, especialmente cerámica. Que en una fundación con este objetivo se guarden objetos japoneses nos muestra como la vida no entiende de compartimentos estancos. Pues en un ejercicio de recopilación de regionalismo valenciano, se introdujeron los abanicos japoneses. Es aún más curiosa su aparición como objetos de consumo dado que Valencia fue precisamente el lugar donde se creó la industria abaniquera más importante de España. Pese a la lógica preferencia institucional por los abanicos autóctonos y los múltiples intentos proteccionistas los abanicos japoneses, principales enemigos de la industria valenciana, se guardan en el museo. Esta aparición es prueba evidente del creciente interés por el arte, cultura y estética japonesa que se inicia a mediados del siglo XIX y se continúa durante las primeras décadas del XX. Es testimonio del impacto del fenómeno del Japonismo que afectó en esta época a España y que convive con los regionalismos estéticos. También gracias a este trabajo hemos podido ver y entender las relaciones comerciales entre los productores, importadores, fabricantes y consumidores de abanicos en Valencia y en el estado español. Unas relaciones que por su conflictividad y complejidad resultan muy interesantes.

En fin, solo nos resta establecer una comparación entre la colección de abanicos japoneses del Museo de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí con las que se guardan en otros museos españoles. Hemos podido verificar que, en una primera aproximación, no son muchas las colecciones de abanicos existentes en museos

públicos y privados; eso sí, las hemos encontrado en colecciones de muy diverso cariz: museos provinciales, colecciones de arte oriental, museos autonómicos, museos de antropología, museos de indumentaria, etc. Sin embargo, creemos que existen otras muchas instituciones que guardan en almacenes y aun en la oscuridad, otras colecciones que están por descubrir. De momento, podemos afirmar que la colección valenciana, solo superada en calidad y cantidad por las colecciones que hemos encontrado en el Museo del Traje, el Museo Nacional de Antropología o el Museo de Artes Decorativas, donde hay interesantísimos ejemplares de marfil. Sin embargo supera en número a las colecciones que se encuentran en otras colecciones, como el Museo Oriental de Ávila y el de Valladolid (donde se custodian y exhiben junto con piezas relacionadas más claramente en las coordenadas espaciales y temporales en los que los abanicos se produjeron, es decir junto con otras piezas orientales), o en otros museos de variadas naturaleza como el Museo del Romanticismo de Madrid, el Museo de Zaragoza, el hoy cerrado Museo de Historia de Madrid, el Museo provincial de Lugo, el Museo Provincial de Pontevedra y la Fundación Rodríguez-Acosta de Granada.

Esperamos que este primer trabajo de aproximación al estudio de las colecciones de abanicos en museos públicos y privados en España, sea un primer y humilde paso que nos permita en un futuro acometer el tema en toda su magnitud.

IV. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

1. BIBLIOGRAFÍA:

- ALEXANDER, H., *Fans. The costume accessories series*, London, Batsford, 1984.
- ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ôgi. A history of the Japanese fan*, Londres, Dauphin publishing limited, 1992.
- ALMAZÁN, D., "Las exposiciones universales y la fascinación por el arte del Extremo Oriente en España. Japón y China", *Artigrama*, nº 21, Zaragoza, 2006, pp. 85-104.
- ALMAZÁN, D., "El Japonismo como género (femenino)", en BARLÉS, E. y D. ALMAZÁN, (eds.), *La Mujer Japonesa: realidad y mito*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, Asociación Española de Estudios Japoneses, The Japan Foundation, 2008, pp. 849-860.
- ALMAZÁN, D. y BARLÉS, E., "Hiroshige, maestro del paisaje del grabado japonés: fortuna, crítica y coleccionismo en España", en VV.AA., *Estudios de historia del arte: Libro homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualis*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2013, pp. 79-98.
- AMORÓS AMAYO, E., *El abanico: su historia y origen*, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 1991.
- AMORÓS AMAYA, E., *La fabricación del abanico en Valencia*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1999.
- ANONIMO, *A special exhibition of Japanese art; examples of screen painting, fan painting and lacquer-work from the collections of museums and private owners, shown in galleries fifteen, sixteen, seventeen and nineteen during the month of January, 1938*, Toledo, Toledo Museum of Art, 1937.
- ANONIMO, *Catalogue of Japanese color prints representative of most of the important artists of the eighteenth and nineteenth centuries, a number of key-block proofs, a small collection of fan leaves, some very choice Surimono, original wood blocks, books, and original drawings by Hokusai and Hiroshige, the property of Thomas B. Blow*, Londres, Sotheby, Wilkinson & Hodge, 1912.
- ANONIMO, *Chinese and Japanese carvings, bronze, lacquer, porcelain, paintings, fans and other pieces*, Nueva York, Walpole Galleries, 1919.
- ANONIMO, *Illustrated catalogue of Chinese snuff bottles, Japanese inros, Japanese books and colored prints, oriental and European fans and other objects collected by Mr. Trowbridge Hall: to be sold April 22, 1921: American Art Association, managers*, Nueva York, Trowbridge Hall, 1921.
- ANONIMO, *Japanese color prints, 17th and 18th century Japanese textiles, old Japanese fan paintings, Chinese paintings*, Nueva York, Walpole Galleries, 1926.
- APABLAZA, Jael, "Las Artes en Japón", disponible en <http://www.cl.emb-japan.go.jp/doc/2013-05-informe-becaria-apablaza.pdf>.
- ARMSTRONG, N., *Fans in Spain*, Londres, Philip Wilson Publishers, 2004.
- ARMSTRONG, N., *Book of fans: A collector's guide*, Hardcover, Seven Hill Books, 1984.
- ARMSTRONG, N., *The book of fans*, Londres, Colour Library International, 1978.
- ARMSTRONG, N., *A collector's History of Fans*, Londres, Studio Vista, 1974.
- BAIRD, M., *Symbols of Japan. Thematic motifs in art and design*, Nueva York, Rizzoli International Publications, Inc., 2001.
- BANDO, S. y KAWANARI, Y. (eds.), *Nihon Spain kôryûsi (Historia de las relaciones entre Japón y España)*, Tokyo, Renga Shobô, 2010.
- BARLÉS, E., "Luces y sombras en la historiografía del arte japonés en España", *Artigrama*, nº 18, 2003, pp. 23-82.

- BARLÉS, E., “Arte y naturaleza en Japón: la belleza de las cuatro estaciones”, en VV.AA., *Cerezos, lirios, crisantemos y pinos. La belleza de las estaciones en el arte japonés*, Zaragoza, Fundación Torralba-Fortún, 2008, pp. 15-47.
- BARLÉS, E., “El descubrimiento en Occidente de Japón y de sus artes durante la Era Meiji (1868-1912)” en BARLÉS, E., y ALMAZÁN, D. (eds.), *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, Fundación Japón, Museo de Zaragoza, 2012, pp. 95-156.
- BARLÉS, E., “Presencia e impacto del arte japonés en España en la época del Japonismo (segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX). Un estado de la cuestión.” Discurso con motivo de su ingreso como Académica correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, *Boletín de Bellas Artes*, XL, 2013, pp. 77-142.
- BARLÉS, E. y D. ALMAZÁN (ed.), Monográfico: Las colecciones de arte extremo oriental en España, *Artígrama*, nº 18, 2003, pp. 1-268 (en especial: CABAÑAS, P., “Una visión de las colecciones de arte japonés en España”, pp. 107-124).
- BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D.: *Estampas Japonesas. Historia del grabado japonés y de su presencia en España*, Zaragoza, CAI y Fundación Torralba, 2007.
- BARLÉS, E. y D. ALMAZÁN, (coords.), *Research on Japanese Art In Spain. The 12th International Conference of the European Association for Japanese Studies (Lecce, Italy, 2008)*, Zaragoza, Fundación Torralba, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008, pp. 17-18.
- BARLÉS, E., y ALMAZÁN, D. (eds.), *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, Fundación Japón, Museo de Zaragoza, 2012.
- BARRETT, T., *Japanese Papermaking: traditions, tools, and techniques*, New York- Tokyo, Weatherhill, 1983.
- BASHFORD, D., “Historical fan, war-hat, and gun from Japan”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 1915, Vol. 10, nº 12, p. 256-260.
- BAYÓN PERALES, M., “El kimono viaja a Occidente. Japonismo en la moda (1880-1930)” en GARCÉS, P., TERRÓN, L. (eds.), *Itinerarios, viajes y contactos Japón-Europa*, 2013, pp. 151-166.
- BEASLEY, W.G., *La Restauración Meiji*, Gijón, Satori Ediciones, 2008.
- BIRCH SALWEY, C. M., *Fans of Japan*, Londres, RareBooksClub.com, 2012.
- BLAKESLEY, R. P., *The arts and crafts movement*, Londres, Phaidon, 2006.
- BOEHN, M., *Accesorios de moda: encajes, abanicos, guantes, bastones, paraguas, joyas*, Barcelona, Salvat, 1944.
- BRÁZHNIKOVA TSÝBIZOVA, V. “El vestuario del teatro *Noh*: *Yuya*”. *La Ratonera*, nº 31, 2011, p. 38-47.
- BRU, R., “El comerç d’art japonès a Barcelona, 1887-1915”, *Locus Amoenus*, nº 10, 2009-2010, pp. 259-277.
- BRU, R., “Els inicis del comerç d’art japonès a Barcelona 1868-1887”, *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, nº 21, Barcelona, 2008.
- BRU, R., “Japonismo. La Casa Bruno Cuadros. Dragón, paraguas y fantasía”, *Eikyô. Influencias japonesas*, nº 8, invierno de 2012-2013, pp. 18-20.
- BRU, R., *La presència del Japó a les arts de la Barcelona del vuit-cents (1868-1888)*, Departament de Història de l’Art. Universitat de Barcelona, Barcelona, 2010 (publicada posteriormente con el título: *Els orígens del Japonisme a Barcelona*, Barcelona, Institut d’Estudis Món Juïc – Ajuntament de Barcelona, 2011).

BRU, R., “*Ukiyoe* en Madrid. Las estampas japonesas del Museo Nacional de Arte Moderno y su Nacional del Prado, Madrid, 2012, pp. 154-171. BRU, R., “Japonismo. La Japonesa y El Mikado”, *Eikyô. Influencias japonesas*, nº 5, primavera de 2012, pp. 20-21.

BUISSON, D., *The Art of Japanese Paper*, Paris, Terrail, 1992.

CABAÑAS MORENO, M. P., “El Arte del marfil en la era Meiji” en BARLÉS, E., y ALMAZÁN, D. (eds.), *La fascinación por el arte del País del Sol Naciente. El encuentro entre Japón y Occidente en la era Meiji (1868-1921)*, Zaragoza, Fundación Torralba Fortún, Fundación Japón, 2014, pp. 189-209.

CERRILLO, L., *La moda moderna. Génesis de un arte nuevo*, Madrid, Siruela, 2010.

COLOMER RUBIO, J. C., “*Gestionar desde la izquierda*” *Adolfo Rincón de Arellano y su proyecto político falangista*, Universitat de València, 2014.

CONANT, E., “Refractions of the Rising Sun: Japan's Participation at International Exhibitions 1862-1910”, en SATO, T. y WATANABE, T. (ed.), *Japan and Britain: An Aesthetic Dialogue 1850-1930*, Londres, Lund Humphries in association with Barbican Art Gallery and the Setagaya Art Museum, 1991, pp. 79-92.

CONESA, J., “Manuel González Martí (1877-1972), fundador del Museo Nacional de Cerámica”, *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, nº 1, 2005, pp. 170-181.

CORRAL, C., “Representaciones simbólicas del neko en la cultura japonesa”, *Ecos de Asia*, nº 12, 2014, pp. 61-63.

DELAMARDELLE, M., *The Art of Fan-Painting*, Londres, Lechertier, Barbe & CO., 1880.

DE LA PUERTA ESCRIBANO, R., *El abanico valenciano*, Ajuntament de Valencia, Valencia, 2005.

DICK, S., *Arts and crafts of old Japan*, Chicago, A.C. McClurg & Co., 1912.

DILLON, E., *The arts of Japan*, Londres, Methuen & Co., 1906.

DRESSER, C., *Japan its architecture, art, and art manufactures*, Londres, Longmans, Gree, and Co., 1882.

ELLIS, H., *An exhibition of 18th to 20th century fans and fan paintings*, Victoria, East & West Art, 1983.

ESCRITT, S., *Art Nouveau*, London, Phaidon, 2000.

EZQUERRA DEL BAYO, J., *Exposición del abanico en España*, Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1920.

FAULKNER, R., *Hiroshige fan prints*, Londres, V & A Publications, 2001.

FERNÁNDEZ DEL CAMPO, E., “Las fuentes y lugares del Japonismo”, *Anales de Historia del Arte*, nº 11, 2001, pp. 329-356

FERRER, J.M., *Visión romántica de Madrid en los relatos y estampas de los viajeros extranjeros del S. XIX*, Madrid, Viajes ilustrados, 1997.

FOLGADO BROSETA, A., *El abanico*, Valencia, Escuela Social de Valencia, 1984.

FUKAI, A., *Japonism in Fashion*, Tokyo, Heibon-sha, 1994. FUKAI, A., “Le Japon et la mode”, en VV.AA., *XXI^{ème} CIE: Mode in Japan*, Nice, Musée des Arts Asiatiques, 2003, pp. 21-27.

FUKAI, A., “Painted Beauties”, en VV.AA., *Muses, Madonnas and Maidens: 500 years of the female image in East and West*, Tokyo, Fuji Art Museum, Tokyo, 2001, pp. 40-45.

GALLAGHER, J., *GEISHA, Un mundo de tradición, elegancia y arte*, Madrid, LIBSA, 2007.

GATÔDÔ, S., *Kôrin no uchiwae*, Tokio, Shôwa 53, 1978.

GAUTIER, T., *Viaje por España*, Biblioteca Digital Moratín, 1840.

GIL, R., *Arte y coleccionismo privado en Valencia del siglo XVIII a nuestros días*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1994.

- GRAIÑO, B., “Biografía de Elzeario y Félix Boix” en *Revista de Obras Públicas* nº 113, tomo I, Madrid, Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de España, 1965, pp. 731-732,
- HIBI, S., *Japanese Detail. Traditional costume and fashion*, Londres, Thames and Hudson, 1989.
- HIDA, T., *Meiji no yushutsu kôgei zuan: Kiritsu Kôshô Kaisha kôgei shitazushu*, Kyoto, Kyoto Shoin, 1987.
- HOTTA-LISTER, A., *The Japan-British Exhibition of 1910: gateway to the island empire of the East*, Richmond, Surrey, Japan Library, 1999.
- HUIH, M. B., *Japan and its art*, Londres, B.T.Batsford, 1912.
- IRONS, J., *Fans of Imperial China*, Hong Kong, Kaiserreich Kunst, 1981
- IRONS, J., *Fans of Imperial Japan*, Hong Kong, Kaiserreich Kunst, 1981
- JAZMÍN, F., *El lenguaje de las flores y de las frutas: con algunos emblemas de las piedras y los colores: edición aumentada con varias poesías alusivas a las flores, el lenguaje del pañuelo y el del abanico adornado con 10 magníficos cromos*, Barcelona, Manuel Saurí, 1882.
- JUNQUERA DE VEGA, P., “Una colección de abanicos en el Palacio de Oriente”, *Reales Sitios: revista de Patrimonio Nacional*. 1969, nº 19, pp. 29-41.
- KAWAMURA, Y. y PANDO GARCÍA-PUMARINO, I., “Un *inrô* lacado de Japón y el coleccionismo del arte asiático de los Galé”, *Liño, Revista anual de historia del arte*, nº 16, 2010, pp. 85-95.
- KAWAMURA, Y., “Laca urushi en la era Meiji” en BARLÉS, E., y ALMAZÁN, D. (eds.), *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, Fundación Japón, Museo de Zaragoza, 2012, pp.157-188.
- KENNEDY, A., *Costumes Japonais*, París, Adam Biro, 1990.
- KIM LEE, S. H., *La presencia del arte de Extremo oriente en España a fines del siglo XIX y principios del siglo XX, tesis doctoral* (director: Dr. Jesús Hernández Pereda), Departamento de Historia del Arte, Universidad Complutense de Madrid, junio de 1987. Editada en facsímil autorizado con el título: *La presencia del arte de Extremo oriente en España a fines del siglo XIX y principios del siglo XX*, Madrid, Servicio de Reprografía de la Universidad Complutense de Madrid, 1988.
- KONDO, E., *Ventagli dipinti giapponesi. Lella e Gianni Morro. Stampe e oggetti d'arte giapponese*, Venecia, Lella e Gianni Morro, 1992.
- LACAMBRE, G. “Sources du japonisme au 19e siècle,” en VV.AA., *Le Japonisme*, Paris, Grand Palais, 1988.
- LACMA, *Japan Goes to the World's Fairs: Japanese Art at the Great Expositions in Europe and the United States 1867-1904*, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, 2005.
- LAZAGA, N., *Washi: el papel japonés*, Madrid, Clan, 2002.
- LEWIS, R. E., *Japanese fan print*, San Francisco, R. E. Lewis, 1969.
- MASANORI, N., *Technology change and female labour in Japan*, New York, United Nations University Press, 1994.
- MERINO DE CÁCERES, M., “Orientals fans in the Natinal Museum of Decorative Arts in Madrid”, *Fans. The Bulletin of Fan Circle International*. nº 852007, pp. 22-29.
- MOES, Robert, “The Appreciation of Folk Art in Japan”, en VV.AA., ‘*The Beauty of Use*’. *Mingei, Japanese Folk Craft*, Tokyo, CWAJ Lectures Series, 1998, pp. 17-22.
- MORO, F., “Asia en las colecciones de un Museo”, *Nos-Otros: Anales del Museo Nacional de Antropología*, III, Madrid, 1996, pp. 299-319.
- MUGUERZA, S., “Tratado hispano-japonés”, *Diario del comercio órgano del Partido Liberal Dinástico*, Tarragona, nº 4944, 22 de abril de 1911.

- MUNESHIGE, N., *Studies in nature: Hokusai-Hiroshige*, Tokyo, Palo Alto, Calif., Kodansha International, 1970.
- MURASE, M., *Emaki. Narrative Scrolls from Japan*, Tokyo, The Asia Society, 1983.
- NAKAMURA, K., *Nihon no mon'yo*, Kioto, Kawara Shoten, 1971.
- NAKAMURA, K., *Nihon no ôgi*, Kioto, Kawara Shoten, 1946.
- NAKAMURA, K., *Ôgi to ôgie*, Kioto, Kawara Shoten, 1969.
- PÉREZ ROJAS, J., “Abanicos para los tiempos modernos”, en .AA.VV, *Abanicos para los tiempos modernos*, Museo Municipal de Arte Contemporáneo de Madrid, Madrid, 2006.
- PERCIVAL, M., *The fan book*, Nueva York, Frederik A. Stoes Company, 1921.
- PONS PONS, A., *Trenor. L'exposició d'una gran família burguesa*, Universitat de València, 2009.
- PIGGOTT, Joan R., “Mokkan. Wooden Documents from the Nara Period”, *Monumenta Nipponica*, vol. 45, nº 4, 1990, pp. 449-470.
- PUJOL, C., *Hai-kais del abanico japonés*, Pamplona, Pamiela, 1998.
- RÉGAMEY, F., *Japan in art and industry. With a glance at Japanese manners and customs*, Londres, Saxon & Co., 1893.
- REIN, J.J., *The industries of Japan. Together with an account of its agriculture, forestry, arts and commerce*, Londres, Hodder and Stoutghton, 1889.
- REPARAZ, F., “Félix Boix” en *Revista de Obras Públicas* nº 80, tomo I, Madrid, Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de España, pp. 233-234, 1932.
- REPARAZ, F., “La personalidad de Félix Boix en arte” en *Revista de Obras Públicas*, nº 80, tomo I, pp. 234-236, 1932.
- RODAO, F., “España ante Japón en el siglo XIX. Entre el temor estratégico y la amistad”, *Supeinshikenkyû* (Estudios de Historia de España, Asociación de Historia de España), nº 7, 1992, pp. 1-19.
- RODRIGO ZARZOSA, C., *Nuevos aires para el Museo. La donación de abanicos de Adolfo Rincón de Arellano García e Isabel María Castellví Trenor, XVIII Condesa de la Villanueva*, Valencia, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2014.
- RODRÍGUEZ COLLADO, M., *Eduard Moureau y Fábrica Alexandre Abanico, 1858*, Madrid, Museo del Romanticismo, 2001.
- RODRÍGUEZ MARTÍN, N., *El abanico*, Madrid, Hurtman D.L., 1999.
- SAGASTE, D. “Oriente en Madrid: las colecciones asiáticas del Museo Nacional de Artes Decorativas y del Museo Nacional de Antropología. Estado de la Cuestión”, *Artigrama*, nº 20, 2005, pp. 473-485.
- SALWEY, C. M. B., *Fans of Japan*, Londres, Kegan Paul, Trench, Trübner & Co.Ltd., 1894.
- SANCHEZ ROMERO, M. A., *La industria Valenciana en torno a la Exposición Regional de 1909*, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2009.
- SATŌ, D., *Modern Japanese art and the Meiji State: The politics of Beauty*, Nara, Getty Research Institute, 2011.
- SAULQUIN, S., *La muerte de la moda: el día después*, Buenos Aires, Paidós, 2010.
- SCHEREIBER, C., *Catalogue of the collection of fans and fan leaves presented to the trustees of the British Museum*, Londres, Kegan Paul, Trench, Trübner & Co.Ltd., 1898.
- SHIKIBU, M., *Genji Monogatari*, Jose J. de Olañeta, Palma de Mallorca, 2004.
- SHIMIZU, C., *Urushi: Les lacques du Japon*, Paris, ed. Flammarion, 1988.
- SHONAGON, S., *El libro de la almohada*, Alianza editorial, Madrid, 2004.
- SIERRA DE LA CALLE, B., “Museo Oriental: Arte de China, Japón y Filipinas en Valladolid”, *Artigrama*, nº 18, 2003, pp. 171-190.

- SIERRA DE LA CALLE, B., *Japón. Obras selectas del Museo Oriental de Valladolid*, Valladolid, Museo Oriental, 2004.
- SOLANO, F. de, F. RODAO y L. E. TOGORES, *El Extremo Oriente Ibérico. Investigaciones Históricas: Metodología y Estado de la Cuestión*, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional Centro de Estudios Históricos del CSIC, 1989.
- TAKAGI, N., *The silk in Japan*, Kobe, Takagi Shashinkan Honten, 1915.
- TAKIZAWA, O., “El teatro *Noh* y los japoneses”. *La Ratonera*. 2011, nº 31, p. 12-22.
7. TOGORES SÁNCHEZ, L., *Extremo Oriente en la política exterior de España (1830-1885)*, Madrid, Prensa y Ediciones Iberoamericanas, 1997.
- TORRES GONZÁLEZ, B., “El Marqués de la Vega Inclán, coleccionista”, *Goya*, nº 267, 1998, pp. 333-344.
- TORRES GONZÁLEZ, B., “El fundador del Museo Romántico: el Marqués de la Vega Inclán y el 98”, en VV.AA., *La España del 98: política, pensamiento y cultura en el fin de siglo*, Madrid, Dikynson, 1999, pp. 141-155.
- TORRES GONZÁLEZ, B., “Exposición permanente sobre el fundador del Museo Romántico: Don Benigno de la Vega Inclán”, en *Revista del Museo Romántico*, nº 2, 1999. pp. 49-59.
- UZANNE, O., *The fan*. Londres, HardPress Publishing, 2013.
- VALIS, N., *La cultura de la Cursilería. Mal gusto, clase y kitsch en la España Moderna*, Madrid, Machado libros, 2010.
- VAQUERO ARGÜELLES, I., “El reinado de la Alta Costura: la moda de la primera mitad del siglo XX”, *Revista del Museo del Traje*, nº 0, 2007, pp. 123-134.
- VEGA, R., “Albúminas japonesas en el Museo del Pueblo de Asturias”, *Liño, Revista anual de historia del arte*, nº 17, Oviedo, 2001.
- VEGA, R., “Japón fotografiado por los Galé. El testimonio perdido de unos viajeros españoles”, en GARCÉS, P. y TERRÓN, L. (eds.), *Itinerarios, viajes y contactos Japón-Europa*, Berna, Peter Lang publishing group, 2013, pp. 973-986.
- VIÑAS TORNER, V., “Restauración de abanicos del Patrimonio Nacional”, *Reales Sitios: revista del Patrimonio Nacional*, nº 27, 1964, pp. 53-64
- VV.AA., *50 años (1954-2004). Museo Nacional de Cerámica en el Palacio de Dos Aguas*, Valencia, Secretaría General Técnica Ministerio de Cultura, 2004.
- VV.AA., *Abanicos y accesorios de moda. Siglos XVII-XX. La colección de Linda de Dominicis*, Valladolid, Diputación de Valladolid, 2005.
- VV.AA., *Abanicos en el Museo Municipal de Madrid*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1995.
- VV.AA., *Actas de las conferencias. Encuentro cultural España-Japón, Supain no naka ni ikiru Nihon bunka*, Tokyo, Japón, Sociedad Hispánica del Japón, Casa de España, 1996.
- VV.AA., *Aleteos: colección de abanos do Museo Provincial de Lugo*, Lugo, Diputación Provincial. Museo Provincial de Lugo, 2002.
- VV.AA., *An Exhibition of Nanga fan painting: March 21-April 10*, Londres, Milne Henderson Gallery, 1975.
- VV.AA., *Arte Japonés en el Museo de Bellas Artes de Bilbao*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1998.
- VV.AA., *Arte, lujo y sociabilidad: La colección de abanicos de Paula Florido*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 2009.
- VV.AA., *Asia nas coleccións do museo nacional de artes decorativas*, A Coruña, Xunta de Galicia, 2002.
- VV.AA., *Boletín del Fomento de las Artes Decorativas*, Barcelona, Alfredo Bosch Battle, 1955.

- VV.AA., *Chinese and Japanese ceramics and works of art including jades, textiles and fans*, Londres, Phillips Son & Neale, 1999.
- VV.AA., *Colección de Abanicos del Museo Nacional de Cerámica*, Valencia, Ministerio de Educación y Ciencia, 2002.
- VV.AA., *Colección de Arte Asiático*, Granada, Fundación Rodríguez-Acosta, 2002.
- VV.AA., *El abanico español: la colección de Marqués de Colomina*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 2008.
- VV.AA., *Galiciana, Boletín Eclesiástico del Obispado de Mondoñedo*, nº 3, 1 de febrero de 1899.
- VV.AA., *Hiroshige no uchiwae: shirarezaru ukiyoe*, Tokio, Unsôdô, 2010.
- VV.AA., *Japanese and Chinese embroideries, costumes and textiles, pachtwork, coverlets and linen, part I; Oriental and European fans, collectors' and costume lace*, Londres, Phillips Son & Neale, 1987.
- VV.AA., *Japanese fan paintings from Western Collections*, Nueva Orleans, Library of Congress Cataloging in Publication Data, 1985.
- VV.AA., *Japanese fan prints*, San Francisco, R.E. Lewis, Inc., 1969.
- VV.AA., *Japanese Traditional Patterns*, Tokio, Graphic-sha, 1990.
- VV.AA., *Japón y la Península Ibérica: cinco siglos de encuentros*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2009.
- VV.AA., *Kacho-e: studies of nature in Japanese prints: Stuart Jackson Gallery*, Toronto, The Gallery, 1978.
- VV.AA., *La Biblia*. Madrid, Verbo Divino, 2006.
- VV.AA., *Lengua e historia social. La importancia de la moda*, Granada, EUG, 2009.
- VV.AA., *Orientando la mirada. Arte Asiático en las colecciones públicas madrileñas*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2003.
- VV.AA., *Oriente en Granada*, Granada, Fundación de Caja Rural de Granada, 2006.
- VV.AA., *Otros abanicos: catálogo de la exposición Banco Exterior de España, Sala de Exposiciones*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1985.
- VV.AA., *Seasons: The Beauty of Transience in Japanese Art / Art Gallery of New South Wales*, Sydney, Art Gallery of New South Wales, 2003.
- VV.AA., *The economic development of modern Japan, 1868-1945: From Meiji restoration to the Second World War*, Londres, Edward Elgar Pub, 2001.
- VV.AA., *The Japanese fan in the age of Hiroshige*, Amsterdam, Departament of Asiatic Art Rijksmuseum, 1984.
- VV.AA., *Un país de abanicos. La colección "Mediterránea"*, Ministerio de Educación y Deporte, Valencia, 2003
- VV.AA., *When art became fashion.*, Nueva York, Weatherhill, 1992.
- WAIS, F., "Don FÉLIX Boix y Merino" en *Revista de Obras Públicas* nº 110, tomo I, Madrid, Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de España, pp. 858-862, 1962.
- WATANABE, M., *Beauties of the Four Seasons*, Lancaster, Ashmolean Museum, 2006.
- WOOLLISCROFT RHEAD, G., *The History of Fan*. Londres: KEGAN PAUL, TRENCH, TRÜBNER & CO., 1910.
- YAMAMORI, Y., *Japanese Export Furniture: with particular Emphasis on the Meiji Era (1868-1912)*, 1999, tesis disponible en <http://www.euronet.nl/users/artnv/japanexport.html>.
- ZOLBROD, L. M., *Haiku Painting*, San Francisco, Kodansha International, 1982.

2. FUENTES HEMEROGRÁFICAS:

ABC, Madrid.

Correo Mariano: revista mensual, Madrid.

Crónica Meridional: diario independiente y de intereses generales, Almería.

Día de Palencia: defensor de los intereses de Castilla, Palencia.

Diario de Barcelona, Barcelona.

Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos, Córdoba.

Diario de Tenerife: periódico de intereses generales, noticias y anuncios, Tenerife.

Diario de Valencia, Valencia.

Diario del comercio órgano del Partido Liberal Dinástico, Tarragona.

El Adelanto: diario político de Salamanca, Salamanca.

El bien público, Mahón.

El Cascabel, Madrid.

El cullerot: periodic humoristic é independent, Alicante.

El Diario Palentino: defensor de los intereses de la capital y la provincia. El más antiguo y de mayor circulación, Palencia.

El Eco de Navarra: periódico liberal y defensor de los intereses de la misma, Pamplona.

El Eco de Santiago, Santiago de Compostela.

El Eco Toledano, Toledo.

El fomento: revista de intereses sociales, Salamanca.

El guasón: periódico festivo, literario e ilustrado, Gerona.

El isleño: periódico científico, industrial, comercial y literario, Palma de Mallorca.

El Liberal de Tenerife: diario de la mañana, Tenerife.

El Norte: diario católico-monárquico, Gerona.

El Pueblo: diario republicano de Valencia, Valencia.

El Regional: diario independiente de la tarde, Almería.

Flores y abejas: revista festiva semanal, Guadalajara.

Guasa Viva: semanario festivo, Burgos.

Heraldo de Baleare: diario independiente, Palma de Mallorca.

Heraldo de Orihuela: periódico imparcial, Orihuela.

Hoja oficial de la provincia de Barcelona, Barcelona.

La Campana Gorda, Toledo.

La coalición: periódico republicano-progresista, Badajoz.

La Comarca: diario independiente, Alicante.

La Correspondencia de España..., Madrid.

La correspondencia de Valencia: diario de noticias eco imparcial de la opinión y de la prensa, Valencia.

La Epoca, Madrid.

La luz verde: semanario independiente, Badajoz.

La Reclam, Valencia.

La tierra: órgano de la Asociación de Labradores y Ganaderos del Alto Aragón, Huesca.

La Opinión: periódico político y de intereses generales, Tenerife.

La Vanguardia, Barcelona.

La voz de Castilla: diario independiente de la mañana, Burgos.

La voz de Peñaranda: periódico semanal. De ciencias, artes, literatura e intereses morales y materiales, Peñaranda de Bracamonte.

Las Circunstancias: diario republicano gubernamental. Órgano del partido de esta provincia de avisos y noticia, Reus.

Las Provincias: diario de Valencia, Valencia.

Lau-Buru: diario de Pamplona, Pamplona.

Los debates: diario político defensor de los intereses de la comarca, Tortosa.

Revista de Obras Públicas, Madrid, Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de España.

Revista del Museo del Traje, Madrid, Museo del Traje.

3. WEBGRAFÍA: (última vez consultadas 6/09/2015)

<http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?index=true>

<http://cybertesis.unmsm.edu.pe/>

<http://dialnet.unirioja.es/>

<http://honolulumuseum.org/>

<http://mnantropologia.mcu.es/museo.html>

<http://mnartesdecorativas.mcu.es/index.html>

<http://mnceramica.mcu.es/historia.html>

<http://museodelgreco.mcu.es/>

<http://museodeltraje.mcu.es/index.jsp?id=21&ruta=5>

<http://museoromanticismo.mcu.es/elMuseo/historia.html>

<http://scholar.google.es/>

<http://teikokublog.com/2013/12/16/traditional-crafts-in-kyoto-kyo-sensu-kyo-uchiwa/>

<http://web.it.nctu.edu.tw/~hwupu/academic/webdesign/final/craft.html>

<http://www.abcgenealogia.com/Trenor00.html#Banca>

http://www.artophile.com/artists/BarbierGeorge_ArtDecoandPochoir.htm

<http://www.cl.emb-japan.go.jp/doc/2013-05-informe-becaria-apablaza.pdf>

<http://www.fan.vg/history.html>

<http://www.fan.vg/ishizumi-collection.html>
http://www.florentinorodao.com/academico/aca92b.htm#_III.1.Relaciones_comerciales
<http://www.jstor.org/>
<http://www.madrid.es/portales/munimadrid/es/Inicio/Ayuntamiento/Cultura-y-Ocio/Museo-de-Historia-de-Madrid?vgnextfmt=default&vgnextoid=ab18a1ead63ab010VgnVCM100000d90ca8c0RCRD&vgnextchannel=0c369e242ab26010VgnVCM100000dc0ca8c0RCRD&idCapitulo=1252919>
<http://www.mfa.org/>
<http://www.museo.depo.es/museo/historia/ga.01040000.html>
http://www.museolugo.org/mp_presentacion.asp?mat=6
http://www.museosenfemenino.es/museo_ceramica_gonzalez_marti/creacion-y-memoria-de-las-mujeres/jarron
<http://www.patrimonionacional.es/>
<http://www.ndl.go.jp/exposition/e/s1/1862-1.html>
<http://www.sciencedirect.com/scirus/>
<http://www.soas.ac.uk/gallery/traditionsrevised/origin-of-the-folding-fan.html>
<http://www.tesisenred.net/>
<https://archive.org/>
<https://www.educacion.gob.es/teseo/irGestionarConsulta.do>
<https://www.jshoppers.com/special.asp?id=kyosensu>
<https://www.worldcat.org/>