

estuco

REVISTA DE ESTUDIOS Y COMUNICACIONES DEL MUSEO CERRALBO

n.º 2 ~ 2017



Imagen de cubierta y contracubierta

Detalle de la Salita árabe. Javier Martínez Milán.

estuco

REVISTA DE ESTUDIOS Y COMUNICACIONES DEL MUSEO CERRALBO

N.º 2 ~ 2017



Catálogo de publicaciones del Ministerio: www.mecd.gob.es
Catálogo general de publicaciones oficiales: publicacionesoficiales.boe.es



MINISTERIO DE EDUCACIÓN,
CULTURA Y DEPORTE

Edita:

© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subdirección General
de Documentación y Publicaciones

© De los textos, fotografías y dibujos: sus autores

ISSN 2445-2599
NIPO: 030-15-315-9

estuco

REVISTA DE ESTUDIOS Y COMUNICACIONES DEL MUSEO CERRALBO

Dirección

Lurdes Vaquero Argüelles

Coordinación

Carmen M. Sanz Díaz

Consejo de redacción

Rebeca C. Recio Martín

Cristina Giménez Raurell

Carmen M. Sanz Díaz

Cecilia Casas Desantes

Lourdes González Hidalgo

Elena Moro García-Valiño

ESTUCO

Museo Cerralbo

c/ Ventura Rodríguez 17

28008 Madrid, España

Teléfono: +34 915 47 36 46

Fax: +34 915 59 11 71

museo.cerralbo@mecd.es

Maquetación y diseño

Javier Martínez Milán

Con la colaboración de la **Fundación Museo Cerralbo**

El Museo Cerralbo no se responsabiliza de las opiniones vertidas por los autores.

9

Introducción

Lurdes Vaquero Argüelles

Estudios

14

The Ajuda National Palace

José Ribeiro

23

**The Virgin and Child by Anthony Van Dyck:
versions painted from 1621 to 1632**

Philippe Barnabé

63

**Lamentación sobre el cuerpo de Cristo muerto. José de
Ribera y su posible influencia en la obra de Van Dyck**

Cecilia Casas Desantes

102

Historia del juguete europeo en el siglo XIX

Concha García-Hoz Rosales

139

**Mosaicos de Escofet & Fortuny en el Palacio Cerralbo:
la baldosa hidráulica modernista**

Cristina Giménez Raurell y Guillermo Villaumbrales Martínez

179

Sobre las placas cerámicas de estufa del Museo Cerralbo: Marte y Venus

Antonio Perla de las Parras

209

**Los marcos en España en el siglo XIX.
Ejemplos en el Museo Cerralbo**

María Pía Timón Tiemblo

229

**El mercado del Arte y el coleccionismo en España
en tiempos del marqués de Cerralbo**

Ana Vico Belmonte

272

**Conservación y restauración de cuatro tapices del
Salón Estufa del Museo Cerralbo**

Antonio Sama García y Verónica García Blanco

Comunicaciones

322

Una colección de matrices de impresión en el Museo Cerralbo: tratamiento técnico y primeras aportaciones

Elena Moro García-Valiño, Cecilia Casas Desantes, Javier Díaz Pradana y Rebeca Fernández García

332

Antonio Moltó y Such modeló el busto de Don Carlos de Borbón y Austria-Este, Duque de Madrid

Cristina Gimenez Raurell

348

Normas para la presentación y aceptación de originales

354

Submission and acceptance standards for original texts

estudios

LOS MARCOS EN ESPAÑA EN EL SIGLO XIX.

EJEMPLOS EN EL MUSEO CERRALBO

María Pía Timón Tiemblo ~ Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE)

Resumen:

En este artículo se realiza una revisión de las principales características del ámbito de la enmarcación a lo largo del siglo XIX en España, estableciendo una tipología de modelos de marcos, contextualizándolos en la época y estilo decorativo imperante.

Se aportan ejemplos de pinacotecas españolas, en especial de la Casa Museo Cerralbo, donde se exponen piezas destacadas del siglo XIX.

Palabras Clave:

Marco, enmarcación, pasta colante, eclecticismo, estilo fernandino, estilo isabelino, estilo alfonsino, Museo Cerralbo.

Abstract:

In this article a review of the nineteenth century framing work characteristics is made. Also a typology of framework models is established, regarding prevailing decorative manner at the time.

Examples of Spanish art galleries are explained, specifically of Cerralbo Museum, where nineteenth century representative pieces are exposed.

Key words:

Frame, framing, compo, eclecticism, Ferdinand style, Elizabethan style, Alphonsine style, Cerralbo Museum.

Introducción

En este artículo se trata de dar una visión general de lo que supuso el siglo XIX en relación a los marcos, incluyendo algunos ejemplos que guarnecen obras pictóricas de los Marqueses de Cerralbo, del Museo Cerralbo en Madrid. Nos hemos centrado, en esta ocasión, en los enmarcados de este tipo de cuadros, pues consideramos que los marcos de espejo de esta época, en este Museo, son un capítulo de un interés extraordinario y merecen un estudio exhaustivo y al margen de éste. No hay que olvidar que este palacio del Marqués de Cerralbo, que mantiene casi intacta su estética de época, se concibió como lugar para recibir visitas cuando el marqués venía a Madrid, como escenario de fiestas y como galería visitable. Por ello es lógico que se proyectaran grandes salones donde los espejos jugaran un importante papel en conexión con los fines de ostentación y exhibición que se perseguían.

En el primer epígrafe de este artículo se trata la relevancia de los marcos como fuente de información histórica, haciendo un gran hincapié en el análisis de los elementos del anverso y del reverso. En el segundo, se habla de la documentación de los marcos en el siglo XIX, resaltando la escasez de trabajos y de especialistas en este campo, así como los estudios y fuentes de interés. En el apartado tercero se tratan las tendencias y los nuevos hábitos de enmarcación en el siglo XIX, lo que nos permitirá entender las distintas tipologías de esta centuria. Por último se exponen los diferentes estilos decorativos: Fernandino, Isabelino y Alfonsino, estableciendo una clasificación formal de cada uno de ellos.

1. El marco como fuente de información histórica

Es evidente la importancia que tiene el marco por su función de frontera, de “marka”, como indica su etimología germánica, al separar la realidad de la ficción y determinar el límite con el mundo irreal, contribuyendo por ello a que la pintura pueda ser realmente percibida y admirada. Tampoco podemos olvidar otra de las funciones importantes que ejerce sobre la obra como es la de protegerla y conservarla. Esta es quizás una de las razones de su origen, pues nace como necesidad de un sustento físico de la pintura. Por medio

del marco se manipula la obra lo que garantiza su protección y sirve para cohesionar el soporte de la misma, en cuanto a estructura se refiere.

Ahora bien, existe un tercer elemento de gran interés que es el de la importancia que tiene el marco como fuente de información histórica. El simple hecho de analizar el soporte nos dará los suficientes datos como para poder establecer conclusiones. Por ejemplo, el análisis del tipo de madera del soporte nos está conectando con determinadas zonas de procedencia, de adscripción local o de fuera. Qué duda cabe que la presencia de una madera de ébano nos habla, al menos en España, de importación. Siguiendo con el análisis y observación exhaustiva del marco como fuente de información histórica debemos fijarnos con detalle en el reverso, donde se aprecia con mayor claridad los ensambles, pues éstos nos hablan de técnicas de un determinado momento. Presenta distinta cronología un ensamble de caja y espiga, por lo general, que el de media madera. También el análisis de los tornillos y clavijas, así como los parches y demás refuerzos de sujeción nos revelarán información histórica. Además, hay que analizar los sistemas y elementos de suspensión, referidos a la forma en que se cuelga y se sujeta el marco

En ocasiones, en el anverso existen elementos que nos puedan dar mucha información, mencionamos al respecto una obra del Museo Cerralbo, *Retrato de doña Inocencia Serrano, Marquesa de Cerralbo*, donde se encuentra pegada sobre la madera del reverso una etiqueta con el nombre y la dirección del dorador del marco. En ella se dice *FERRANT DORADOR DE LA CÁMARA DE SS. MM. Calle Hortaleza n° 34*.



Fig. 1.- Imagen etiqueta del reverso de la obra *Retrato de doña Inocencia Serrano, Marquesa de Cerralbo*. Museo Cerralbo, Inv. N° 1814. Foto: Tomás Antelo.

Por ejemplo el estudio de etiquetas e inscripciones en el reverso de los cuadros de Joaquín Sorolla nos han proporcionado una gran información de los proveedores y las exposiciones a las que asistió el pintor, y en algún caso, a conocer la cantidad de marcos que encargó de un mismo modelo (Almarza Lorente-Sorolla, 2015: 402). Las marcas son otros de los detalles del marco que nos aportan gran información y que se sitúan tanto en el anverso como en el reverso y se refieren al aserradero de la madera, al taller, al pintor etc. No hay que olvidar que en ocasiones, en el marco, el pintor ha firmado su obra, o ha incluido una fecha, una inscripción aclaratoria de los donantes o leyenda de la temática, una identificación de un lugar, etc. Mencionamos como ejemplo para este punto una obra de José Moreno Carbonero (Museo del Prado), *La conversión del Duque de Gandía*, donde en el propio marco original se incluye la famosa frase que dijo el duque tras contemplar el cadáver putrefacto de la emperatriz Isabel de Portugal: *NUNCA MÁS, NUNCA MÁS SERVIR A SEÑOR QUE SE ME PUEDA MORIR*. Al encontrarse la obra sin el marco original se enmarcó recientemente por la casa PEA siguiendo el modelo del marco original reflejado en la imagen del Archivo fotográfico Moreno.

De la misma manera, importancia capital como fuente documental tienen todas las técnicas de factura, las decorativas, así como las materias primas que se emplean en estos trabajos: las policromías con sus dorados, corlas, estofados, tallas, marqueterías etc., nos permiten obtener una gran información histórica y de detalles que muchas de las veces se ha despreciado.

Es evidente por todo lo expuesto con anterioridad que lo lógico sería analizar el marco no sólo por el anverso sino teniendo en cuenta el reverso. Uno de los primeros problemas para su estudio y documentación surge precisamente en este punto, puesto que los sistemas expositivos tradicionales sólo muestran las caras de las obras.

2. La documentación de los marcos del siglo XIX

Pese a la citada importancia del marco, este es un tema que, por desgracia en España, no ha sido tratado como se merece. Existe una gran escasez de estudios y de especialistas en este terreno. Incluso en los propios catálogos de pintura no se le ha dado al marco un tratamiento adecuado. La mayoría de las veces no fue tenido en cuenta, ni siquiera se incluía en la fotografía de la obra general; en los Registros Generales llevados a cabo en los años setenta se describía la obra sin mencionar al marco.

A nivel general, como estudios de peso en España, donde se incluye también el siglo XIX, podemos citar: *El Marco en la Pintura Española*, de Julio Cavestany, publicado en el año de 1941, que fue realizado como discurso de su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. También son dignos de mención los trabajos sobre marcos, que contempla María Paz Aguiló Alonso, en sus obras sobre los muebles españoles, y me cuesta incluir, por aquello de ser yo la autora, el libro publicado en el 2002 sobre: *El marco en España: del mundo romano al modernismo*.

Obras de interés, específicas para el siglo XIX, mencionamos los trabajos publicados por Tomás Ladrero, citando a modo de ejemplo el artículo sobre “Enmarcación y Museografía en el Museo del Prado en las Últimas Décadas del Siglo XIX” o, el trabajo de Fabiola Almarza de 2012 sobre “Los marcos tallados del Museo Sorolla”, así como la obra de John Payne sobre la enmarcación en esta centuria.

Contamos por otro lado, con una serie de fuentes de gran valor documental para establecer las tipologías de los marcos de este siglo, como es el *Archivo de Palacio. Museo de Pintura y Escultura. Cuentas*, donde aparece el proceso de formación del Museo Real de Pintura y Escultura, actual Museo del Prado. También mencionamos por su interés el *Archivo de la Academia*. Otra fuente de estimable valor ha sido el *Archivo Fotográfico Moreno*, concretamente las fotografías realizadas

por este fotógrafo en la Exposición sobre Goya que se celebró en el año 1900. Muchas de las obras que se fotografiaron mostraban parcialmente el marco. Algunos presentaban los ingletes abiertos y los cantos rozados, por lo que se deduce que estaban colocados desde hacía tiempo (Vega, 2002). La mayoría de los marcos antiguos respondían al modelo que denominamos Fernandino.

Sorprende bastante la diferencia de acciones relacionadas con el marco que se han llevado a cabo en otros países como Italia, Francia o Estados Unidos, que no sólo tienen una amplia bibliografía sino que también han desarrollado una política de interés por el marco. Prueba de ello son las exposiciones que han realizado sobre el mundo del marco, con sus respectivos catálogos. En España las exposiciones que se han hecho se deben a iniciativas personales que sólo el entusiasmo por este tema justifica. Podemos citar la realizada en el año 1968, en la Sala Goya del Círculo de Bellas Artes, por el pintor Francisco Alcaraz. Tenía una vertiente artesanal por lo que le cedieron varias pinturas de diferentes pintores y estilos para que las enmarcase. La Sala de Arte P.E.A., también desarrolló una iniciativa con motivo de la inauguración de esta Sala en 1999. Se llevó a cabo una exposición sobre *El marco español en la Historia del Arte* en la que tuve el honor de ser la comisaria y autora del catálogo. Realmente todo esto es anecdótico y no proporcional con la importancia del tema.

Además, la mayoría de las maderas han sido bastante vulnerables a lo largo del tiempo debido a multitud de agentes nocivos como los xilófagos y diversos microorganismos, las modas, incendios, por lo que se han tenido que cambiar muchos marcos. Nos ha sorprendido, por tanto, comprobar que algunas obras no cuentan con el marco original, puesto que por circunstancias diversas se han colocado otros con posterioridad a la ejecución de la pintura. Curiosamente, en conventos, monasterios, iglesias y otros lugares de culto es donde mayor número de obras hemos encontrado que conserven el marco original. Añadimos también que es

frecuente la reutilización de marcos procedentes de otras obras. Por ello recomendamos analizarlo con mucho cuidado, observando los ensambles y demás elementos que nos puedan dar información sobre la identidad u originalidad del mismo

Otra práctica recurrente ha sido quitar el marco en traslados de obras para facilitar el transporte, sobre todo en determinados cuadros del XIX, donde el formato de muchas de las pinturas era muy grande. Circunstancia adversa en España para el mantenimiento del enmarcado original fue la Guerra Civil. No sólo pinturas, también fueron abundantes los marcos expoliados, dado que suponían un estorbo en la rapidez del traslado o en el acopio de la pintura. Además, desgraciadamente en la posguerra gran cantidad de marcos sirvieron de combustible frente a la necesidad energética.

Todas estas circunstancias dan una idea de la variada y diversa problemática que presenta el estudio de los marcos en el siglo XIX.

3. El siglo XIX: tendencias y nuevos hábitos en la enmarcación

Algunos autores como Cavestany, consideran que el siglo XIX supuso en España una gran decadencia: «El siglo XIX es de absoluta decadencia para el marco» (Cavestany, 1941:28). Sin embargo, podemos decir que lo que verdaderamente acontece en este periodo es un cambio de tendencia y de sistema productivo, motivado por varios factores. El marco tallado a mano cederá en esta centuria su puesto de honor a favor de la fabricación en serie, con molduras de tiras mecánicas y ornamentos en pasta y escayola, generalizándose los marcos vaciados en yeso y aplicados sobre una superficie de madera desbastada. La máquina, por tanto, toma relevo a varios siglos de artesanía con la consiguiente pérdida de la transmisión de las técnicas y oficios tradicionales. Desde este momento el enmarcado de las obras deja de tener un tratamiento individualizado para pasar a integrarse en un sistema donde

prima lo impersonal. Empezaron a proliferar aserradoras y otras máquinas que facilitaron y abarataron el trabajo.

La industrialización se hace dueña de este sector, intentando que las líneas funcionales sean compatibles con lo estético y con una productiva mecanización. Además, también contribuye a esta nueva situación la pérdida de las provincias americanas, con la consiguiente limitación de determinadas maderas exóticas que se importaban. Los altos aranceles desde este momento repercutieron en un impulso de la producción industrial. Otro instrumento que incentivó el desarrollo industrial durante la centuria fue el fenómeno de las Exposiciones Nacionales.

Por otro lado, debido a las desamortizaciones, desaparecen en algunas ciudades determinadas "casas principales" del Antiguo Régimen, proliferando los "hoteles" pseudo-franceses de la aristocracia y de los nuevos burgueses. Todo ello trae nuevos hábitos sociales como son las tertulias, las visitas, o el fenómeno del coleccionismo, de lo que es ejemplo el propio Museo Cerralbo. Las clases altas de la sociedad se identifican con las nuevas tendencias artísticas de esta época, un tanto eclécticas e historicistas, y demandarán diferentes modelos para decorar sus confortables estancias. En ellas se hacen imprescindible, sobre todo en la sala, los espejos, normalmente dispuestos entre los balcones, colgados encima de las consolas y del buró. De la misma manera se generalizan los retratos, tanto de los dueños de la casa como de los descendientes y antepasados, guarnecidos con vistosos marcos, muchos de ellos con ornamentos realizados por medio de escayolas y la denominada pasta colante. Debe tenerse en cuenta que estas nuevas tendencias conviven con los elementos decorativos de periodos anteriores, solapándose los repertorios estéticos de diferentes épocas.

Todo esto determina ese rasgo ecléctico y de poca personalidad que reflejarán los marcos del XIX, embebidos de influencias medievales, renacentistas, barrocas y del clasicismo grecorromano. Surge así una tendencia sin personalidad propia, que toma elementos de distintas corrientes sin llegar

a cristalizar con la identidad suficiente de un estilo definido. Otro rasgo relevante es la pervivencia de determinados modelos a lo largo de la centuria. A veces encontramos un marco de un estilo determinado, por ejemplo Imperio, que se sigue desarrollando durante el periodo Isabelino.

Característica importante es la generalización de las nuevas técnicas de modelado como son la escayola y la masa prensada, que se hacía muchas veces por medio la pasta colante. Con ésta se realizaban los nuevos repertorios decorativos que requerían relieves planos y muy menudos. Los motivos repetitivos como palmetas, rosetas, flor de agua, etc. se resuelven dignamente con estos sistemas de moldes. La talla, que hasta el siglo XVIII ha sido una de las técnicas más nobles en los marcos, dará lugar, en gran medida, a realizaciones de escayola, las cuales gozaron de prestigio durante este siglo. Las flores y ramilletes de carácter naturalista se prestarán bastante bien al modelado y al movimiento que se consigue con estas nuevas técnicas.

Otro elemento de interés en los marcos del siglo XIX es la diversidad de efectos que se crean con los dorados. Los contrastes deoros mates y bruñidos en los ornamentos de los cuadros, así como los fondos de arena, crearán una gran riqueza de matices en los marcos de esta época. También es digno de resaltar el desarrollo que adquiere el corlado de los marcos en plata. El oro subió a un precio muy elevado, por lo que para conseguir ese mismo efecto se aplicaba sobre un bol negro la plata al agua, y finalmente se daba una goma laca amarilla con lo que se conseguía el aspecto del oro. Por la misma razón también se generalizaron los acabados con efecto de bronce bruñido, realizados por medio de polvo de bronce mezclado con cola de conejo. Aunque se reducen los dorados al agua con oro fino, estos siguen empleándose, incluso se generaliza el doblado del pan de oro, por lo que los marcos de este periodo que cuentan con dorados al agua adquieren un acabado, en cuanto a bruñido y nobleza del oro, difícil de superar.



Fig. 2.- Detalle esquina marco de espejo con ristra de hojas de laurel y baya. Museo Cerralbo. Museo Cerralbo, Inv. N° VH 1008. Foto: Javier Rodríguez.

4. Los marcos de estilo Fernandino

La Revolución francesa y el Imperio de Bonaparte son acontecimientos de gran proyección que influyen en toda Europa Occidental, repercutiendo así mismo en los estilos decorativos y en las tendencias artísticas. Bajo el mando de Napoleón, se difunde el denominado Estilo Imperio, con un carácter oficialista, adoptando formas severas, rígidas y austeras. Al volver al trono de España Fernando VII, se inaugura un estilo conocido como Fernandino o Restauración (1814-1833), una versión nacional del Estilo Imperio.

Se caracteriza el mismo, en lo relativo al panorama ornamental de los marcos, por un repertorio compuesto de coronas y guirnaldas de hojas de laurel con bayas, hojas de loto, puntas de hojas de helecho, trofeos, así como una gran variedad de palmetas y rosetas de influencia egipcia. Además, se incluyen símbolos alados, antorchas y demás elementos de victoria de la Antigüedad. Este nuevo repertorio decorativo convive con elementos neoclásicos del XVIII.

Jacob Desmalter pasa a constituirse en España como el difusor de los muebles estilo Imperio, copiándose sus modelos en Madrid y en otros muchos lugares, un estilo de mobiliario que influye fuertemente en la ornamentación de los marcos.

Es posible establecer una clasificación con los modelos de marcos más frecuentes durante este periodo:

Modelos con rosetas y elementos vegetales que imitan aplicaciones metálicas.

El mobiliario con apliques de elementos metálicos servirán de principal inspiración para la enmarcación. Estos apliques, en su mayoría de producción industrial, se colocaban en las esquinas y centros de las entrecalles de los marcos. Son chapas redondas en forma de estrellas o angulares, tachones ruleteados, etc. que forman motivos simétricos cuyo eje, normalmente, lo compone una roseta de la que parten elementos de índole vegetal. Estas decoraciones realizadas

en talla o con pasta trataban de imitar a los bronce, de ahí su rigidez formal. Un marco que refleja este modelo es el que guarnece el *Retrato de Manuel Silvela* de Francisco de Goya. De perfil plano, la entrecalle, esquinas y centros presentan tallas de rosetas que terminan en motivo vegetal a modo de panoplias rematadas por flameros.

Siguiendo con Goya, dentro de este modelo, mencionamos el ejemplar que enmarca una de las Majas de Goya, concretamente la *Desnuda*. Esta presenta, en el cliché del Archivo Moreno relativo a la Exposición de 1900, un marco de estas características, aunque por la información facilitada por Jesusa Vega (2002) en el catálogo *Goya 1900*, debió enmarcarse cuando la obra llegó al Museo del Prado. Apunta que esta foto pertenecería, por tanto, a un cliché posterior al de la fecha de la Exposición de 1900, cuando la obra estaba ya dentro del Prado, pues además se ve ya un número de inventario que se correspondería con el sistema numérico de esta Institución.



El marco que guarnece el retrato miniatura de *María Cristina de Borbón*, del pintor Cruz, fotografiada en el Archivo Moreno, refleja la tendencia a repetir un mismo motivo decorativo a lo largo de los palos, en este caso las palmetas.

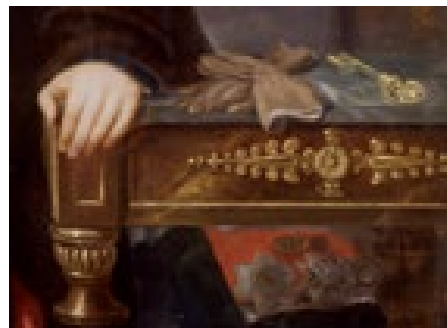


Fig. 3.- Detalle del mueble que aparece en el retrato de *Fernando de Aguilera y Contreras*. Museo Cerralbo, Inv. N° VH 0496.

Fig. 4.- Enmarcado de *Maja Desnuda*. Museo del Prado. Foto: Archivo Moreno. IPCE.



Fig. 5.- Detalle de la esquina del marco del retrato de *Fernando de Aguilera y Contreras* pintado por Valentín Carderera. Museo Cerralbo, Inv. N° VH 0496. Foto: Javier Rodríguez.

Modelos con roleos y palmetas en esquinas y centros.

Un segundo modelo de enmarcación característico es el marco dorado cubierto en las esquinas con roleos de gran profusión vegetal donde se incluyen palmetas y rosetas de escaso relieve. Los filos o contrafilos suelen ir rematados por motivos menudos como flores de agua, hojas de laurel, ovas o lenguas estilizadas, etc.

Este fue un modelo muy utilizado en los retratos, ejemplo de ello es el marco que guarnece el *Autorretrato de Goya*, catalogado en 1815 y expuesto en el Museo de La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Destaca por los centros de palmetas y rosetas, dispuestos a modo de aplicación metálica en ángulos y centros de la entrecalle, y por las estrellas. En el filo presenta decoración de hoja de agua, y en el canto motivos de roleo. Otro ejemplo es el de *El Retrato del Poeta Moratín*, también de Goya, que en la actualidad se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Bilbao. Este ejemplar sigue el mismo esquema, con serpiente enroscada en torno a un palo cimero, rematando el roleo un cuerno de abundancia relleno de frutas, y con una guirnalda tondo ubicada en el centro de los palos laterales.

Dentro de esta estética de roleos vegetales, rosetas y palmetas formando cantoneras, podemos destacar, al final de este periodo, el marco que guarnece el *Retrato de don Fernando de Aguilera y Contreras*. Éste presenta un filo de ovas y puntas de flecha, seguido por un contrafilo con dobles hojas de laurel con bayas y rosetas en las esquinas. Los ángulos de la entrecalle muestran centros decorados, en cuyos ejes destaca una gran palmeta de la que parten roleos y rosetas, mezcladas con trofeos de abundantes frutas como racimos de uva. Existen variantes de este modelo con acabados en bronce que, junto con los corlados de plata sustituyeron al oro. Muchos de estos repertorios ornamentales estaban hechos con decoraciones a base de pasta o yeso realizadas con la técnica de la masa prensada.

Modelos de ancha entrecalle con decoración de ovas en el canto, y hojas puntiagudas en el filo.

Este modelo, que sigue la tendencia Luis XVI, presenta anchas entrecalles donde las puntas de flechas del canto se alternan con ovas. En el filo, las hojas son puntiagudas y de relieve plano. Son ejemplos, los retratos de María Luisa de Parma y Carlos IV que se encuentran en la antecámara de Carlos III del Palacio Real de Madrid, donde parece que han permanecido desde el reinado de Fernando VII.

Otros ejemplos de este tipo de moldura son la serie de cuadros de Bartolomé Montalvo que se encuentran en el *Museo Cerralbo*. En estos casos los motivos varían, sustituyéndose a veces las hojas puntiagudas por sargas de perlas u hojas de agua.



Fig. 6.- Marco de la obra de Bartolomé Montalvo, "Cascadita del puente de los Canales". Museo Cerralbo, Inv. N° VH 0067. Foto: Ángel Martínez.

Modelos de perfil plano o de baquetón con roseta inscrita en metopa.

Este tipo se caracteriza por el uso de las maderas de caoba o nogal sin dorar, de clavos de latón o rosetas en las esquinas, y de filetes de bronce en los filos. De la misma manera podemos incluir en este apartado los modelos que presentan rosetas y palmetas de marquetería de clara tendencia Imperio, y que parece imitar a los motivos de las aplicaciones en bronce. Trabajaron en estas molduras ebanistas y carpinteros, aunque sabemos a través del Archivo Municipal que el gremio de ebanistas que hacía los trabajos de ébano y caoba, exige en 1826 que los carpinteros no puedan usar estas maderas finas (Cavestany, 1941).

Todos estos marcos hacen su aparición principalmente durante el periodo Fernandino y adquieren gran desarrollo también en el Isabelino. Se utilizaron fundamentalmente para enmarcado de obra gráfica durante todo el siglo XIX. Son varios los modelos de estas características que se encuentran en el Museo Cerralbo.

5. Los marcos de estilo Isabelino

Entre 1830 y 1875 se desarrolla el denominado estilo Isabelino, marcado por el gusto neorrocó, que supone una cristalización de una estética determinada para el marco. En respuesta a las demandas de la burguesía, los interiores de la casa y en especial la sala adquieren un gran protagonismo. Los marcos de los numerosos espejos y de los cuadros, presentan ornamentos florales y otros motivos más simples como sargas de perlas, hojas de agua. Ahora las aplicaciones de bronce se limitan considerablemente y se prodigan sin embargo las marqueterías y los elementos del estilo Luis XV moderado, con un marcado carácter ecléctico y de interpretación de estilos pasados que dominará este periodo. Es una tendencia que triunfa en toda Europa, "Luis Felipe" en Francia y "Early Queen Victorian" en Inglaterra. En el periodo Isabelino podemos destacar varios modelos característicos:

Modelos de estrías perpendiculares a la entrecalle

Este tipo de marco, dorado y con estrías en la entrecalle, perpendiculares a los palos, tiene una larga tradición: ya está presente durante el periodo Neoclásico, con los modelos Luis XVI y Carlos IV. Utilizado para una gran variedad de géneros en pintura, es frecuente en el catálogo de *Goya 1900*. Existe una nutrida serie de cuadros, pertenecientes a la colección del Marqués de la Romana que presentan este modelo. Como ejemplo mencionamos el Hospital de Pestíferos, obra catalogada en 1811, si bien los marcos son de unos años posteriores. También el marco que guarnece la obra de Carolina Terán de Bernardo Ferrándiz, catalogado en 1870, que se encuentra en el Museo Nacional de Cerámica de Valencia.

Modelos de perfil abarquillado con óvulos abultados en las esquinas.

Quizás sean estos tipos de marcos los que mejor encarnen el estilo Isabelino, por ser un claro ejemplo de eclecticismo. La mezcla de neorrocó con la recuperación y adaptación de motivos del pasado es una práctica frecuente en estos modelos. Estas molduras combinan óvulos y contornos curvos derivados del estilo Luis XV. Son muy frecuentes los marcos dorados con alternancia de oros bruñidos y mates. También suelen presentar aplicaciones formando cantoneras con ornamentos fitomorfos, en los que destacan en las cuatro esquinas los óvulos abultados y bruñidos. Los contornos pueden adquirir mayor movimiento, por medio de sinuosas curvas de suave pecho de paloma y flor de agua en el filo.

Modelo con sección de suave pecho de paloma y flor de agua en el filo.

Un modelo clásico a lo largo del siglo y con una sección semejante al anterior, es este tipo de marco, de escasa decoración, y filo de hoja de agua que a veces se sustituía por otras secciones más planas con molduritas como perlas, ovas y puntas

Modelos de puntas redondas y perfil de baquetón con ramilletes.

Esta variante, frecuente para el enmarcado de fotografías, se caracteriza por el perfil de baquetón o abocelado y los ángulos curvos. Abundan los de diseño sencillo, y los de aplicaciones de ramilletes de flores y rosas de gran naturalismo. Como ejemplo, el marco que guarnece el *Retrato de doña Inocencia Serrano, Marquesa de Cerralbo*, en el Museo Cerralbo.



Fig. 7.- Vista general obra con marco. *Retrato de doña Inocencia Serrano, Marquesa de Cerralbo*. Museo Cerralbo, Inv. N^º 1814. Foto: Javier Rodríguez

Fig. 8.- Detalle esquina del marco *Retrato de doña Inocencia Serrano, Marquesa de Cerralbo*.



Del mismo modo, son frecuentes los espejos ovalados con moldura de perfil de baquetón, copete y faldón con ornamentación a base de rocallas, veneras evolucionadas, y guirnaldas de flores enristradas.

Marcos rectangulares con óvulos inscritos y las albanegas decoradas con ramilletes.

Este modelo, muy utilizado para los retratos, presenta aplicaciones de pasta o tallas de marcado realismo. Generalmente en los centros angulares presentan ramilletes de flores, donde casi siempre aparece la rosa. Algunos muestran los fondos arenados, jugando con los matices de los oros bruñidos y mates tan característicos del siglo XIX. De este tipo de marco incluimos el que guarnece el *Retrato de don Enrique de Aguilera y Gamboa*, en el Museo Cerralbo.



Fig. 9.- Vista general obra con marco *Retrato de don Enrique de Aguilera y Gamboa*, Inv. N° 5335. Foto: Archivo Museo Cerralbo.

Fig. 10.- Detalle del marco *Retrato de don Enrique de Aguilera y Gamboa*.



Marcos de madera de sección plana y metopas.

En este periodo son frecuentes para grabados y estampas los embutidos de maderas claras sobre caoba y viceversa. Se siguen haciendo, además, los característicos del periodo Fernandino, a base de madera. El proceso de fabricación de este modelo suele seguir la técnica semi industrial *Boulle*, practicada en Barcelona para satisfacer la demanda burguesa.

Molduras rizadas y ebonizadas.

El de las molduras rizadas es un modelo ya generalizado en el siglo XVII que cobra importancia de nuevo en esta centuria.

6. Los marcos de estilo Alfonsino

El estilo ecléctico que había caracterizado el enmarcado durante el reinado de Isabel II continuará vigente en el reinado de Alfonso XII y la Regencia de María Cristina a lo largo del último cuarto del siglo XIX (1875-1900). El denominado estilo Alfonsino buscaba la personalización y la distinción a través de la decoración, pero las soluciones muestran una generalización del *horror vacui*, el uso del *bibelot* y la introducción de notas exóticas. Los modelos de enmarcado más característicos de este periodo son:

Modelos ovalados inscritos en marcos de orejetas.

Se incluye el marco del retrato, realizado por Madrazo, de *Doña Encarnación Cueto de Saavedra*, en el Museo del Romanticismo.

Modelos con festón de hojas de laurel imbricadas.

Se popularizan las molduras con perfil de baquetón, y con festón de hojas de laurel imbricadas, un motivo con una larga tradición a lo largo de la centuria anterior. A partir de este momento este modelo comienza a fabricarse en serie, con algunos tipos caracterizados por presentar una amplia entrecalle dividida en dos franjas, una de oro bruñido, y otra arenada, separadas por sarta de perlas.



Fig. 11.- *Doña Encarnación Cueto de Saavedra*. Museo del Romanticismo (Nº Inv. 2058).

Modelos de tendencia horror vacui.

Diferentes modelos de enmarcado con la característica común de decoración abigarra, habitualmente de tira, formando parte de conjuntos decorativos que no dejan un centímetro de pared sin cubrir con cuadros y tapices. Un ejemplo significativo es el marco de la obra *Moribundo*, de Alejandro Ferrant.

Como contrapunto a todas las tendencias que caracterizan el marco decimonónico, con el cambio de siglo se inaugura la corriente Modernista, que a partir de los postulados teóricos del Novocentismo influirá en arquitectura, pintura, y artes decorativa.

En este momento, el marco modernista se caracteriza por el uso de la curva y la contracurva, de líneas insinuantes que buscan el dinamismo, a imitación de las formas libres que se observan en la naturaleza. Un concepto orgánico que en las talla se traduce consecuentemente en motivos botánicos, con insectos de marcada influencia japonesa, con líneas espirales y estilizadas. Se utilizan nuevos materiales en el enmarcado, como el nácar o los metales. El estilo Modernista tuvo un gran desarrollo en Barcelona, con la figura paradigmática de Antonio Gaudí, quien incluso diseño marcos para sus emblemáticas Casas.

El Modernismo pone así fin al estilo ecléctico que había imperado en las anteriores décadas, y abre el camino a las innovaciones que experimenta el enmarcado a lo largo del siglo XX, con el uso de materiales como el aluminio y el metacrilato, y acabados como el lacado, y cuyo estudio merece un estudio en profundidad.

BIBLIOGRAFÍA

AGUILÓ ALONSO, María Paz (1982):

«Mobiliario», en BONET CORREA, Antonio (coord.): *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*. Madrid: Cátedra.

ALMARZA LORENTE-SOROLLO, Fabiola (2015):

«Los marcos en las obras de Sorolla», en MENÉNDEZ, María Luisa, (coord.): *Joaquín Sorolla. Técnica Artística*. Madrid: Ministerio de Educación Cultura y Deporte, Editorial Tecnos, pp. 379–402

CAVESTANY, Julio (1941):

El Marco en la Pintura Española (Discurso leído en el acto de su recepción pública) Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

HERRANZ, Eugenio (1981):

Historia del mueble dorado. Madrid: el autor-

LADRERO CABALLERO, Tomás (2013):

«El enmarcado de obras maestras del Museo del Prado por la familia Cano durante la primera mitad del siglo XX», *Boletín del Museo del Prado*, vol. 31, nº 49, pp. 152-174.

LADRERO CABALLERO, Tomás (2015):

«La enmarcación en el Museo del Prado a comienzos del siglo XX: el taller de dorado y restauración de marcos de 1901», *Librosdelacorte*. es, nº 10, año 7. . Disponible en <https://revistas.uam.es/librosdelacorte/article/viewFile/1591/1658> [acceso el 22 de noviembre de 2017]

PAYNE, John (2007):

Framing the Nineteenth century. Picture Frames 1837-1935. National Gallery of Victoria.

TIMÓN TIEMBLO, María Pía (1998):

Colección Cano de P.E.A. El marco español en la Historia del Arte. Madrid: Publicaciones Europeas de Arte.

TIMÓN TIEMBLO, María Pía (2002):

El marco en España: del mundo romano al inicio del modernismo. Madrid: Publicaciones Europeas del Arte.

VEGA, Jesusa (2002):

Goya 1900. Catálogo Ilustrado, Madrid: Ministerio de Cultura.



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

DIRECCIÓN GENERAL
DE BELLAS ARTES
Y PATRIMONIO CULTURAL

SUBDIRECCIÓN GENERAL
DE MUSEOS ESTATALES