



MARCOS

EN LA COLECCIÓN DE MUSEO SOUMAYA

OCTUBRE 2018
museosoumaya.org

INSTRUCCIONES REALIDAD AUMENTADA

Descubre detalles sobre las obras en el museo mediante la aplicación gratuita RA infinitum. Descárgala, es muy sencillo:

1

Entra a tu tienda de aplicaciones.



2

Descarga gratis RA infinitum.



3

Ábrela, apunta a la imagen y sorpréndete.



ÍNDICE

EL MARCO

Un ornamento necesario
10

Manufactura y decoración
14

Tipología del marco
30

Marcos sobresalientes
56

Cambio y reutilización
82

Glosario
98



Marcos, gremios y consideraciones

Raquel Gutiérrez Morales | Curaduría Editorial

Alfonso Miranda Márquez | Dirección

Me da muchísima vergüenza, porque me ha enviado el cuadro con un magnífico marco, especialmente diseñado por él y, aunque estoy un poco celoso del retrato por ser un mes más joven que yo, debo admitir que me maravilla verlo. [...]

Acabo de adquirir un marco que es una joya. En una subasta. Florentino antiguo. Creo que viene de Fonthill. Maravillosamente adecuado para un tema religioso, señor Gray. [...]

La barroca ornamentación del marco había hecho que el retrato resultase muy voluminoso [...].

Oscar Wilde, escritor británico en *El retrato de Dorian Gray*, 1890

Luego de la llegada del tondo de Alessandro di Mariano di Vanni Filipepi, conocido como Sandro Botticelli, a la pinacoteca de Museo Soumaya en el otoño de 2016, la maestra Miriam Kaiser además de señalar las cualidades del óleo, admiró la espléndida manufactura del marco. Su reflexión dio origen al estudio que hoy presentamos, el cual integró a curadores, investigadores y especialmente a conservadores y restauradores del laboratorio de Fundación Carlos Slim. Una cohorte de tallas, técnicas, materiales, estilos, épocas... Objeto no

siempre apreciado, resulta esencial en la producción artística del Renacimiento. Su valor –salvo algunas excepciones– ha decaído injustamente a partir de la Revolución Industrial.

Hubo épocas en que el marco detonó la creación de una obra. Su valor llegó a estar por encima de los más destacados óleos. De ello dio cuenta el investigador Jorge Alberto Manrique al relatar en sus estudios sobre libros de cuentas, que en algunos casos el ebanista llegó a ganar más que el propio maestro pintor.





Retablos y marcos comparten su terminología estructural con la arquitectura: grutesco, casetones, pilastras, columnas, cima, rosetones y volutas... se dan cita en las descripciones de cada disciplina.

Guillermo Tovar y Teresa en su texto *Consideraciones sobre retablos, gremios y artifices de Nueva España en los siglos XVII y XVIII*, señaló que sus ganancias y las sumas que manejaban eran mucho más cuantiosas que las de los pintores. En 1693 Manuel de Nava realizó los marcos de las telas que adornarían el claustro de Santo Domingo en México; José de Rojas cobró dos mil quinientos pesos por dorarlos y Gerónimo Marín, en el referido y malogrado proyecto de 1688, para hacer el Retablo de Los Reyes en la Catedral Metropolitana cobró, hasta doce mil pesos por dorarlo, cifras inimaginables para un pintor. Aunque gastaban mucho en materiales y en pago de operarios, sus ganancias debieron ser estimables.

Carpinteros, escultores, batihojas y doradores integraron gremios formalmente organizados y con ordenanzas fundacionales desde el temprano

1568, aunque como indica el investigador José María Lorenzo Macías *posteriormente se reformaron en 1589 y en 1703. Las primeras ordenanzas fueron realizadas para englobar tanto a carpinteros, entalladores, ensambladores y violeros; en las reformas que se hicieron en 1589 fueron sólo para los escultores y entalladores, y finalmente en 1703 quedaron para entalladores. No se quiere decir con lo anterior que se fueran suprimiendo los demás oficios hasta quedar sólo los entalladores, lo que sucedió fue que cada uno de los oficios creó su propio gremio y sus propias normas.*

La regulación fue tan precisa que *ninguna persona regatón ni Carpintero pueda comprar Madera de la que viene a la Plaza traida por españoles o por indios para la aver de tornar a vender en especie como la compró ni pueda comprar ansi mesmo ningun genero de obra suia que se entiende Sillas Mezas Escrito/rios Cajas Puertas é Ventanas todas qualesquiera maderas ansi de Vigas Tablas é todo lo demas necesario para el bien de la Republica.*

Los escultores y ensambladores pertenecían al mismo gremio de carpinteros y violeros. Tovar y Teresa apuntó que a fines del siglo XVII tuvieron tal demanda de obras y su quehacer fue tan especializado, que en 1703 solicitaron al virrey duque de Albuquerque que les autorizara formar el gremio de arquitectos retablistas.

En 1982, durante la dirección de Manrique y Kaiser en el inaugural Museo Nacional de

Arte, la gestora solicitó la visita del arquitecto Luis Ortiz Macedo. En el recorrido él señaló que se distinguen dos tipos de marcos que pueden diferenciarse en los anales estéticos en México: los "rústicos", elaborados por los ebanistas que trabajaban de forma empírica marcos de estilo barroco con decoraciones de pequeños espejos junto con los célebres marcos poblanos de taracea, frente a los también espléndidos marcos hoy conocidos como "académicos". Estos últimos cuentan con una sobresaliente factura dentro de los sistemas gremiales novohispanos que se heredaron al México independiente. Su designación refiere a la Real Academia de Nobles Artes de San Carlos, aunque evidentemente en los siglos xvi, xvii y buena parte del xviii, la institución aún no había sido fundada.

Asunto nodal resulta el trabajo y estilo de los marcos. Si bien la rigidez de los estudios estéticos comprende periodos claramente definidos, para el caso de retablos y marcos la técnica puede replicarse de manera aparentemente anacrónica, pero que al respetar la construcción y características formales, puede designar al marco del siglo xxi como tabernáculo, tondo, *cassetta*, cuadrilóbulo, mixtilíneo, Sansovino, auricular, auricular Sunderland, auricular Médici, Herrera español, barroco Luis XIII, barroco Luis XIII-XIV, barroco Luis XV, barroco español, barroco



novohispano, barroco exuberante, con madreperla, Salvator Rosa, Canaletto, Palladio o Kent, barroco tipo Regencia, rococó Luis XV, Luis XV «pastel», transición Luis XV a Luis XVI, neoclásico Luis XVI, Federal, neoclásico Directorio, neoclásico Imperio, neoclásico Segundo Imperio, Escuela de Barbizon, Victoriano, Escuela del Río Hudson, ondulado, Eastlake, *Arts & Crafts*, *Art Nouveau*, estético...

Sin duda tema de gran interés, el marco es reconocido en ensayos, ciclos de conferencias y exposiciones. Instituciones como el Museo de Arte Metropolitano de Nueva York, el Prado de Madrid, la Galería Nacional de Londres y el Louvre de París, entre otras, han destacado aquello que el Arte Contemporáneo y el Arte Actual se empeñan en desvanecer. En América Latina aún es deuda pendiente. Deseamos que esta publicación aporte la simiente en el estudio del tema.

Enmarquemos óleos y sensibilidades y
aludamos a la unidad.



La transcripción respeta la ortografía del documento primario. Las diagonales indican cambio de renglón.



El marco,

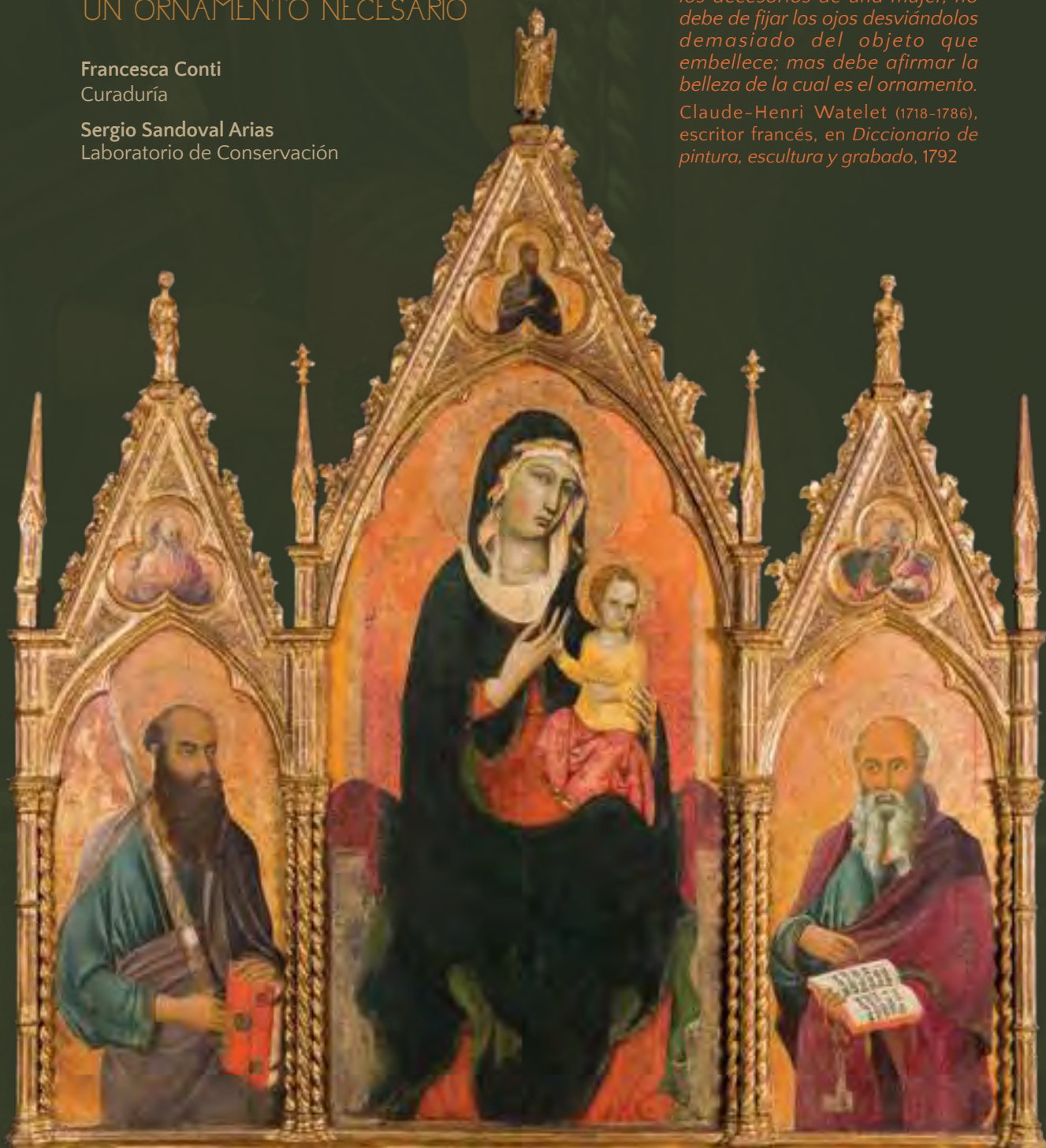
UN ORNAMENTO NECESARIO

Francesca Conti
Curaduría

Sergio Sandoval Arias
Laboratorio de Conservación

El marco de una imagen, así como los accesorios de una mujer, no debe de fijar los ojos desviándolos demasiado del objeto que embellece; mas debe afirmar la belleza de la cual es el ornamento.

Claude-Henri Watelet (1718-1786), escritor francés, en *Diccionario de pintura, escultura y grabado*, 1792



De estilo suntuoso y reverencial o más racional y geométrico, el marco desempeñó un papel más notable que la sola satisfacción del gusto de una época.

Antes de analizar su importancia en la fruición estética de una obra, la etimología de la palabra en los diferentes idiomas permite destacar algunos de sus aspectos principales. «*Cadre*», en francés, nos remite a su forma geométrica usual, es decir los cuatro lados. El término en italiano «*cornice*» resalta la acepción arquitectónica y su función protectora; de hecho, la palabra designa a la saliente que rodea a un edificio y lo preserva de los fenómenos meteorológicos. No es casualidad que las estructuras arquitectónicas representaron el repertorio básico para la realización de los marcos hasta 1500, cuando se verificó la incursión de la pintura de caballete de menor formato y con temas profanos. Símbolo de ostentación, durante el Renacimiento al marco se le atribuía la misma jerarquía que a la obra. Incluso hubo casos en los que la pintura se realizaba en función del marco; el patrón del diseño se obtenía del carpintero y se contrataba a un artista para realizar dicha empresa. Otras veces el tallador retomaba un diseño preexistente, según las instrucciones del cliente o lo hacía desde el inicio. Los maestros humanistas frecuentemente eran eruditos capaces de ejecutar proyectos escultóricos, pictóricos y arquitectónicos, con una consecuente superposición de géneros.

La voz inglesa «*frame*» remite a su connotación estructural: indica el bastidor que mantiene la tensión del lienzo. La palabra «marco» deriva del alemán «*mark*» que designa los bordes de un área; ésta parece estar relacionada con el latín *margo*,

margĭnis, que en español corresponde al margen, es decir, el extremo de algo. Aspecto fundacional al estar relacionado con el concepto de delimitación que –según los semiólogos del Grupo μ – *confiere una unidad orgánica a un enunciado de orden icónico o plástico*. El encuadre frente al montaje. El hombre, a través de toda manifestación artística, interpreta el mundo que lo rodea y lo transforma en conceptos y símbolos. Es así como la música, la danza, las artes plásticas, las visuales y las decorativas poseen un marco inherente que las delimita, enfoca y realza. El telón abre y cierra el espacio de la representación teatral; el silencio precede una ejecución musical; los aplausos son preludios y epílogos. El marco es referencia, coordinada.

Aparentemente inadvertido, el marco es cardinal en la percepción estética de una obra. Como analiza el filósofo José Ortega y Gasset, la función delimitante de éste permite el acceso a la dimensión imaginaria del cuadro y acentúa la distinción entre el espacio de la realidad y el de la irrealidad; de la realidad frente a lo Real. La pared y la obra pertenecen a dos mundos antagonistas entre los cuales no hay comunicación; el marco, objeto neutral –ni muro, ni obra– permite el pasaje. *Cuando miro esta gris pared doméstica, mi actitud a fuerza es de un utilitarismo vital. Cuando miro a un cuadro, entro en un recinto imaginario y adopto una actitud de pura contemplación. [...] De lo real a lo irreal, el espíritu da un salto, como del ser despierto al caer en el sueño. La obra de arte es una isla imaginaria que flota rodeada de realidad por todos lados.*

Como explica Ortega y Gasset, el marco nos invita a asumir una actitud de contemplación.

Marco tabernáculo | Anónimo toscano | La Virgen y el Niño entronizados con los santos Pablo y Pedro en los paneles laterales; La Anunciación en la predela central, flanqueada por Santiago el Mayor y un obispo; en los trifolios de los gabletes: san Juan el Bautista en el centro, un Evangelista y el profeta Isaías | Panel y predela central c 1350; paneles y predelas laterales c 1450 | Fotografía: Javier Hinojosa



Es como cambiar la modalidad con la cual nos enfrentamos a la realidad: pasar del «ver» al «observar». El marco determina la gramática de la mirada al invitar al espectador a ponerse en una relación «estética» con la obra. Como relató el maestro Nicolas Poussin en 1642, *es necesario saber que hay dos formas de ver los objetos: una es una visión simple, la otra es una consideración cuidadosa. Ver simplemente no es más que recibir naturalmente en el ojo la forma y la apariencia de las cosas vistas. Pero ver un objeto considerándolo, significa que [...] buscamos con una aplicación particular la*

forma de conocer bien este mismo objeto. Como subraya Georg Simmel, el marco cierra y excluye pero al mismo tiempo invita. Genera aislamiento y concentración. Es por ello que es substancial que el marco se estructure para dirigir la mirada hacia el centro del cuadro. En ocasiones, su decoración está relacionada con el simbolismo de las obras y hace uso de elementos rítmicamente dispuestos – como una serie de lóbulos rastrillados que corren desde el centro a las esquinas– y de materiales preciosos –como la hoja de oro– para cautivar la atención del espectador activo.



Marco cassetta | Maestro de Charles de Durazzo | Banquete en un campamento de soldados | c 1380-1400

Fotografía: Javier Hinojosa

Limes y limen. Frontera y umbral. Adentro y afuera. Elemento de cierre hacia el espacio exterior y condición de apertura para la experiencia estética.

A lo largo de la historia, el marco ha detonado la creación de la obra o ha sido considerado puro ornamento. Por esta razón última cambió según los gustos de cada época, sin embargo, su importancia va más allá de un contrato caprichoso con las revoluciones pictóricas que dictarían su evolución, grandeza y decadencia material. Su función es distinta a la mera decoración: no atrae hacia sí mismo la atención, *no des-*

atrae del cuadro, por el contrario, guía la mirada hacia la obra, la acentúa, le confiere autoridad para luego desaparecer. Como subraya Ortega y Gasset, la relación entre marco y obra no debe de ser considerada como la que hay entre atuendo y cuerpo porque la vestimenta cubre el cuerpo mientras que el marco desvela la obra.

El marco más que ornamento es complemento: condensa la mirada, legitima la imagen y exhibe la obra. De aquí su condición oximórica que lo hace un *accesorio necesario*.



Manufactura

Y DECORACIÓN DE MARCOS

María de la Luz Rodríguez Rosete

Laboratorio de Conservación

La elaboración de un marco requiere del dominio de diversas técnicas necesarias para la preparación de la madera, la talla, su ensamblaje y decoración.

La madera tiene que cumplir con ciertas condiciones para salvaguardar el correcto cumplimiento de su función. Algunos contratos especificaban que el árbol se debía talar en «buena luna», es decir en cuarto menguante, e incluso se solicitaba que *tuviera pocos nudos*. Debía permanecer varios meses sin labrar para conseguir un secado y curado adecuados. Las maderas más utilizadas, según épocas y regiones han sido boj, castaño, limoncillo, nogal, peral, pino, roble, caoba, ébano y cedro. La chapa por otro lado, tiene su origen en el antiguo Egipto, donde por escasez de maderas duras, se adhería una delgada capa de madera en molduras de soporte de un material más barato y suave. A partir de la Revolución Industrial, con la creación de máquinas especializadas, hubo mayor disponibilidad de diferentes tipos de chapas como nogal, palo de rosa, arce y caoba. Generalmente, entre más gruesa es la chapa de madera, más antiguo es el marco.

Marco barroco exuberante novohispano | Juan de Sáenz | *Virgen de Guadalupe con las cuatro apariciones y una vista del santuario del Tepeyac* | 1777

Fotografía: Javier Hinojosa

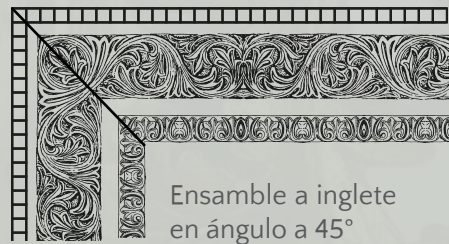




Seleccionada la madera se procede a hacer los cortes en las medidas deseadas, generalmente de mayor tamaño que las finales, para dejarla “reposar” dos o tres días y con ello evitar posteriores deformaciones que perjudiquen la obra a la que va destinado el marco.

Se labran la cara y los cantos, operación que requiere de la habilidad del ebanista, para después pulir los bordes. Tras comprobar que la madera no tiene deformación alguna, se unen las piezas considerando las dimensiones y molduras. Tras ajustar el marco a los ensambles y medidas necesarias, sigue el encolado y posteriormente el lijado.

Entre los ensambles de las molduras de los marcos sobresalen los de corte a inglete con llave, en ángulo a 45°, ensamble a media madera, caja y espiga.



La decoración siempre ha sido fundamental. Para el proceso se utilizan diversas técnicas como la talla, el dorado, el policromado y el cincelado o mateado.

En algunos marcos también suelen encontrarse materiales embutidos como madreperla, carey, hueso, marfil, lapislázuli, plata, vidrio o cristal.

TALLA DE LA MADERA

Se realiza mediante un proceso de desbaste y pulido, con el propósito de dar una forma determinada que represente un motivo figurativo o abstracto; para ello se emplean herramientas especializadas como serruchos, mazos, cepillos, formones y gubias de diferentes puntas, con las que se consiguen cortes de gran precisión.

Por sus características, las «maderas blandas» como el cedro y el pino son fáciles de tallar. Debido a que producen astillas, requieren de más esfuerzo para igualar la calidad del acabado alcanzado al trabajar con «maderas duras» como el boj.

Lo primero es diseñar el ornamento; posteriormente se copia en la superficie por tallar utilizando un papel carboncillo y de acuerdo con el diseño, es muy importante tomar en cuenta el relieve: alto, medio y bajo.

El calado de la madera se realiza con un arco, con el fin de obtener cortes de piezas muy pequeñas y producir perforaciones o huecos. El proceso puede preceder al trabajo del tallado.

Para crear relieves y formas orgánicas, geométricas, *cenefas*, *puttis*, veneras o esculturas, el artista se ayuda del mazo y la gubia, con los que golpea para hacer incisiones y delinear el contorno del dibujo deseado. Cuando se requiere de mayor profundidad, habitualmente se trabaja a golpe y martillo hendiendo la madera.

De manera separada se tallan piezas de adorno (copetes o figuras decorativas) y molduras que luego son aplicadas sobre el lugar elegido. Para ello se utilizan colas animales o en ocasiones se sujetan con finos clavos hechos de la misma madera.

Finalmente, el talento creativo del tallista se pone en manifiesto cuando, de simples tablas, crea una obra de arte.






DORADO

Los procesos que habitualmente se utilizan para decorar las superficies con el fin de otorgarles la apariencia del oro son: la técnica grasa o dorado al mordiente y la técnica al agua o dorado al agua. La diferencia entre ambos radica en los materiales empleados previos a la adhesión de la lámina metálica. El dorado al mordiente es un procedimiento de aplicación más rápido y sencillo, aunque jamás logra aquellos resultados que se alcanzan con el otro método.

En la Antigüedad, la técnica del dorado era considerada uno de los principales técnicas de decoración. El fin era dar apariencia de oro macizo a materiales «poco nobles» como la madera.

Para ello se utiliza el pan de oro o lámina extremadamente fina. Antiguamente los batihojas colocaban las planchas de oro entre membranas de animales y las reducían a golpes de martillo hasta 6 micras. Actualmente se presentan en librillos de 20 a 25 hojas, separadas por papel de seda. Desde 1840 se comenzó a utilizar la hoja de plata, material de menor costo; sobre ella podía aplicarse una capa de laca a manera de protección debido a que tiende a oscurecerse con el paso del tiempo.

La cola orgánica diluida en agua que se utiliza en las distintas fases del dorado se denomina cola de conejo y se obtiene mediante la ebullición de la parte interna de la piel y desperdicios de mamíferos pequeños. Esta cola se compone de colágeno y proteína con capacidad adhesiva y es aplicada sobre la madera con una pequeña brocha.



La imprimación o pasta de dorador consiste en la aplicación de este material para eliminar el grano de la madera o aminorar cualquier desperfecto, además de dar consistencia y estabilidad a la superficie. Se obtiene de la mezcla de dos cargas, el carbonato y el sulfato de calcio, aplicadas sucesivamente y aglutinadas con cola de conejo.

El bol es un tipo de arcilla que contiene óxido de hierro, así como silicatos cálcicos y magnésicos en distintas proporciones.

El color depende de sus componentes; los más utilizados son el bol rojo, el amarillo y el negro.

Este material hace posible el bruñido del oro, ya que actúa de capa intermedia entre la preparación y las finas láminas de metal.

La «templa de dorar» se aplica con un pincel y se utiliza para facilitar la adhesión de la lámina metálica. La más adecuada es la de cola de pescado, que constituye un adhesivo orgánico procedente de cartílagos y espinas, y posee menor poder adhesivo que la cola de conejo.

La lámina de pan de oro se corta sobre una almohadilla de gamuza fina llamada pomazón. El corte se realiza con un cuchillo especial de dorador que sirve al mismo tiempo de espátula para recoger la hoja de oro desde el librillo hasta el pomazón. Una vez cortado el oro a la medida necesaria, se aplica sobre la superficie. Varias horas después puede ser bruñida con un piedra de ágata hasta lograr una capa uniforme y brillante, o bien alternarla para obtener zonas mate.

USO DE LA MADREPERLA

Con la ayuda de estudios radiográficos y de análisis de laboratorio realizados directamente en algunos ejemplares del Museo de América en Madrid, y en la serie de obras de la conquista de México que se conserva en el Museo Nacional de Bellas Artes, de Buenos Aires, se ha podido conocer la manufactura de los marcos embutidos con madreperla, técnica especial por la utilización de materiales ajenos al proceso tradicional de pintura que fue desarrollado en Nueva España.

Se han examinado piezas con marcos y se ha encontrado que estos se trabajaron de la misma manera que los tableros. La evidencia muestra que se hicieron exclusivamente por el gremio de pintores.

En este tipo de arte, la madreperla no sólo está incrustada sino también pintada y generalmente barnizada.

Los marcos que poseen esta taracea otorgan a la obra determinadas irisaciones. La técnica de los enconchados implica una serie de pasos que parten de la preparación de la madera.

Algunos marcos o tableros pueden llevar el enconchado directamente sobre el soporte y otras sobre el lino que cubre nudos y grietas. Se aplicaba una capa de yeso y sobre ésta se realizaba un primer dibujo preparatorio donde se situaban los fragmentos de madreperla pegados con cola de forma estratégica; regularmente los encontramos en los ropajes y en los marcos.

Una vez pegados los fragmentos de madreperla se daba la imprimación que cubría el dibujo preparatorio y las piezas quedaban embutidas en el aparejo. Posteriormente, se realizaban los dibujos de las figuras y objetos que aparecerían en la escena.

Luego se extendían los colores que eran aplicados por medio de transparencias de modo que permitieran ver los juegos lumínicos de las conchas. Para dar el tono oscuro del fondo, se utilizaba una laca natural.

Desafortunadamente, no existen aún suficientes estudios sobre el tratamiento que se daba a las llamadas «láminas enconchadas».

Para dar un mayor contraste cromático se cubría la composición con una capa de barniz amarillento (resina), aplicado de manera irregular con el propósito de aumentar la saturación del color, lo que daba una apariencia brillante a la superficie; esta técnica se denominó «acharolado» o «bruñido».



Marco con madreperla | Anónimo novohispano | *Tota pulchra* | c 1750 | Fotografía: Javier Hinojosa



Es importante señalar que pueden existir diferencias en dibujos, colores y variantes en la preparación de la imprimación, pero esta técnica se siguió en la mayoría de las creaciones con madreperla estudiadas hasta ahora.



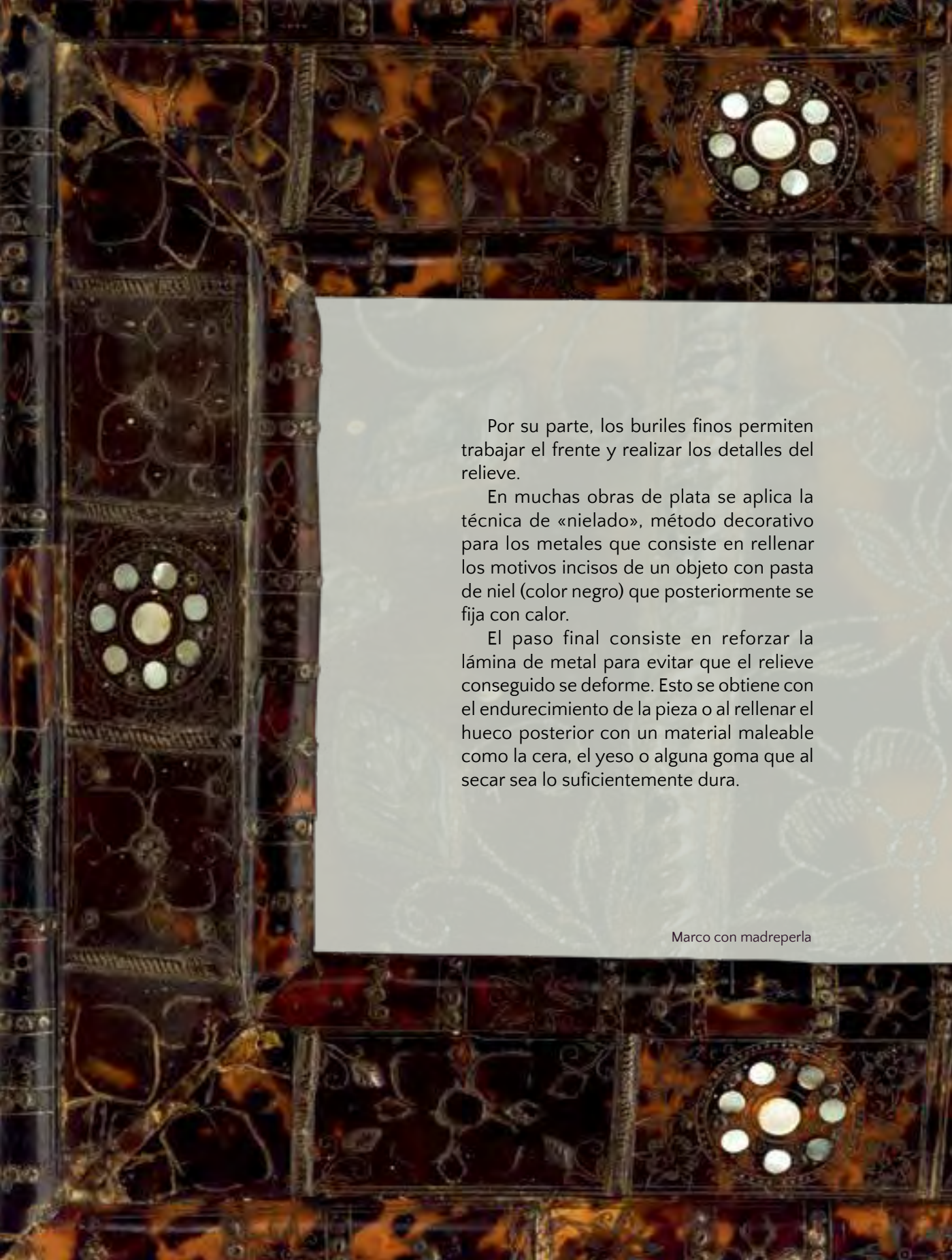
REPUJADO DE LA PLATA

El proceso de esta técnica antigua consiste en la utilización de planchas de metal, martillo y cinces de diferentes formas y tamaños que se clasifican en tres categorías: trazadores, embutidores y aplanadores.

El repujado de la plata comienza al transportar el diseño o dibujo sobre la superficie. Para perfilar la silueta se coloca la placa de metal sobre una superficie lisa y dura sin hacer demasiada presión. Con el buril de punta fina se marcan sutilmente los detalles del dibujo.

Para lograr el relieve se coloca la lámina en una superficie blanda. Sobre el reverso se realiza el diseño con los embutidores. De esta manera, el artista trabaja en «negativo» y consigue volúmenes que le permiten crear, alto y bajo relieves. Los diferentes tipos de cincel son: abultados de las puntas, en forma de esferas perfectas y de gota ovalada; los diversos tamaños ayudan a la creación de protuberancias y efectos.

Los cinces planos sirven para perfeccionar el diseño, alisar superficies y quitar imperfecciones de la plata.



Por su parte, los buriles finos permiten trabajar el frente y realizar los detalles del relieve.

En muchas obras de plata se aplica la técnica de «nielado», método decorativo para los metales que consiste en rellenar los motivos incisos de un objeto con pasta de niel (color negro) que posteriormente se fija con calor.

El paso final consiste en reforzar la lámina de metal para evitar que el relieve conseguido se deforme. Esto se obtiene con el endurecimiento de la pieza o al rellenar el hueco posterior con un material maleable como la cera, el yeso o alguna goma que al secar sea lo suficientemente dura.

Marco con madreperla

MARQUETERÍA

Técnica de decoración en la que se disponen diferentes chapas de madera para crear motivos ornamentales. A diferencia de la taracea, en vez de embutirlos, aquí los motivos se pegan sobre la superficie

Para la manufactura de la marquetería es necesario modificar las características de las materias primas. Se comienza con el diseño ornamental, ya sea una copia o un dibujo inventado. El boceto es coloreado con el fin de imitar las tonalidades que tendrán las chapas. Cuando el trazado representa formas geométricas, éste debe cumplir estrictas reglas de simetría. Para las líneas rectas y curvas se requieren instrumentos de dibujo como el compás, la regla o la escuadra. El dibujo es perforado sobre las chapas. En una copia del modelo se enumeran las piezas del diseño, así como el sentido de las vetas y las sombras; a esto se le conoce como marcado. Para la preparación de las chapas se encolan hojas de papel sobre cada una con el fin de dar mayor resistencia y evitar que se astillen o rompan durante el corte. Se aplica nuevamente cola en la superficie de una chapa mediante una brocha; enseguida se fija en un papel la cara impregnada y después se prensa entre dos tableros en una prensa manual. El corte sigue la silueta exterior del trazado. En este procedimiento se utiliza una navaja fina o sierra de marquetería,

mientras la guillotina permite escuadrar y cortar tiras al ancho deseado. Las sombras se preparan una vez cortadas las chapas. Se introducen en un baño de arena muy fina de sílice que previamente se ha calentado a 300 °C. Para el montaje y fijación de piezas, los fragmentos se disponen como si se tratase de un rompecabezas. Cada trozo se encola sobre un papel de estraza y las juntas se mantienen perfectamente unidas con cinta adhesiva. Se aplica cola sobre el soporte o tablero para empalmar las piezas y dar paso a la obra de marquetería. Con una esponja empapada en agua y una rasqueta o espátula se retiran papel y cinta. Sigue el pulido, que consiste en pasar papel de lija sobre la superficie de las chapas. Luego se barniza con ayuda de una brocha y una vez seca esta capa se pule nuevamente, ahora con una lija de grano fino. Para lograr un mejor acabado se bruñe con lana de acero frotando en el sentido de las fibras de la madera. Por último, para conseguir un acabado más brillante, se aplica cera con cabos de algodón que se pule con un paño seco y limpio.

La escuela poblana de marquetería del siglo XIX legó grandes ejemplos para nuestra historia estética.

M

Marco victoriano temprano



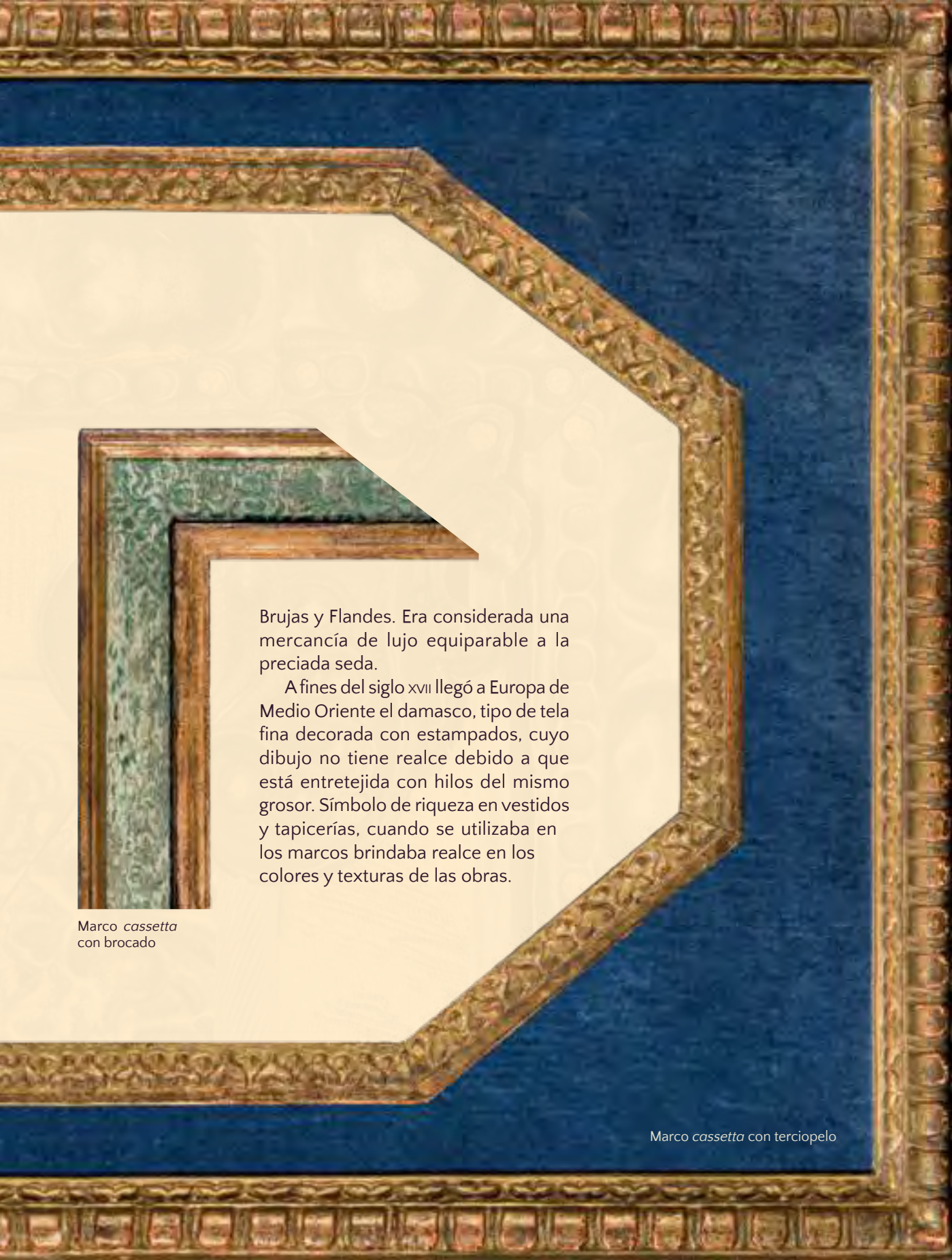
De la entrecalle AL paspartú

Lydia García Cruz | Laboratorio de Conservación

Durante el Renacimiento, en la Península Itálica, a la par del desarrollo artístico se impulsó la construcción de distintos tipos de marcos con diferentes técnicas decorativas que posteriormente influenciaron a España, los reinos germanos, Países Bajos, Flandes, Francia e Inglaterra.

Durante los siglos xv y xvi, se generalizó el marco tipo *cassetta*, que cuenta con un espacio llamado «entrecalle» o «cara», en donde se aplicaban la mayoría de las decoraciones con diversas técnicas: policromía, estofados, cincelados, tallas e incluso aplicaciones de tela, como los afamados terciopelos italianos.

El primer uso del terciopelo se remonta a los faraones del Antiguo Egipto. En Europa, su auge se dio en Lucca, Florencia, Venecia y Génova; de ahí, se extendió hacia



Brujas y Flandes. Era considerada una mercancía de lujo equiparable a la preciada seda.

A fines del siglo xvii llegó a Europa de Medio Oriente el damasco, tipo de tela fina decorada con estampados, cuyo dibujo no tiene realce debido a que está entretejida con hilos del mismo grosor. Símbolo de riqueza en vestidos y tapicerías, cuando se utilizaba en los marcos brindaba realce en los colores y texturas de las obras.

Marco *cassetta*
con brocado

Marco *cassetta* con terciopelo





Páginas 37-38: Marco barroco novohispano | Anónimo novohispano | *Altar de devoción criolla dedicado a Nuestra Señora de la Luz con las advocaciones marianas del Rosario, la Inmaculada Concepción, la Virgen de Loreto, la Dolorosa, Nuestra Señora del Refugio, en torno a santa María de Guadalupe. Con la presencia de los arcángeles Miguel y Rafael; los apóstoles Pedro y Santiago; los santos Ana, José, Joaquín, Juan Bautista, Catalina de Siena, Ignacio de Loyola, Gertrudis, la Magna, Domingo de Guzmán, Catalina de Alejandría, Rosalía, Francisco de Asís, Úrsula, Bárbara, Juan Nepomuceno, Agustín Obispo de Hipona, Juan Evangelista, Rosa de Lima, Telmo, Felipe Neri, probablemente Diego de Alcalá, Antonio de Padua, María Magdalena, Estanislao de Kostka, Santa Teresa de Jesús y Vicente Ferrer* | c 1670-1700 | Fotografía: Agustín Garza

Otra tela utilizada para la decoración de las entrecalles fue el brocado, *broccato* en italiano, anteriormente conocido como «brocar». Fueron fabricados en Bizancio entre 800 y 1900. La técnica provenía de China y pasó por Persia. Hacia el siglo xv ya se habían adoptado en Europa, principalmente en Italia, donde eran considerados valiosos y exclusivos de la realeza.

El marco de *Altar con la Virgen de Guadalupe y Nuestra Señora de la Luz*, perteneciente a la colección de Museo Soumaya, está decorado con brocado de seda, tejido con hilos de oro, plata y de seda más brillante, formando diseños de flores, animales o

figuras geométricas. Es un marco del ocaso novohispano que da cuenta de la influencia del afrancesamiento de las modas europeas. Visualmente, la tela en tonos claros crea un contraste con el repujado de plata, intencionalmente oscurecido.



El gobelino con hilos entorchados se delimita por varillas decorativas de vidrio que realzan aún más la composición.


Para el siglo xix continuaron los marcos sin variación notable en el uso de textiles. Sin embargo algunos artistas se aventuraron a tomar riesgos como Camille Pissarro y más adelante Georges Seurat, quienes pintaron los marcos de muchas de sus obras en los

tonos complementarios a éstas. Existe la posibilidad que debido a los sencillos diseños, las grandes áreas lisas, ya fueran blancas o de algún otro color, dieran origen al uso de la «marialuisa» tal vez no con ese término, pero sí en la utilización que servía para crear enfoque y un estado de transición entre la

pintura y el marco.

Paspartú proviene del francés *passe-partout* [pasa por todo] y se comenzó a utilizar hacia 1940, época en la que era común asignar nombres de personas a instrumentos, técnicas o artefactos.

Marco neoclásico Segundo Imperio



Es muy probable que María Luisa, la segunda esposa de Napoleón Bonaparte, haya sido quién inspiró el otro nombre, quizá por la serie de retratos en la que la pintura cubre todo el espacio y una franja evita que visual o físicamente el óleo se extienda hasta la orilla. Pronto, la técnica decorativa de la marialuisa fue adoptada por otras naciones europeas e incluso americanas.

Su función además es proteger a la obra del deterioro. Si la superficie pictórica tocase el cristal, cualquier condensación dentro sería absorbida directamente al no tener un espacio de evaporación, lo que ocasionaría que se pegara y la propagación de microorganismos. Este enmarcado también es necesario en carbonillos o pasteles para evitar manchas. Además, la marialuisa logra mantener la pintura sobre una superficie rígida que facilita el tensado.

Con el paso del tiempo, el paspartú ya no fue un mero elemento protector, sino que se convirtió en parte del conjunto estético. Para su decoración se utilizan telas como la pana, un tejido grueso y de tacto áspero, semejante al terciopelo, que puede ser liso o compuesto por fibras entrecruzadas de forma acanalada.

Otra tela empleada es el lino, una de las primeras fibras vegetales que tuvo aceptación en la industria textil. Su fabricación se remonta al Egipto del siglo IV y es hasta el siglo XVIII que llegó a ser la tela más importante en Europa después de la lana.

En las Vanguardias artísticas del siglo XX, algunos diseños del paspartú se modificaron y dieron lugar a marialuisas de distintas formas que modernizaron el discurso estético.



Tipología del marco

Enrique Arévalo Aristegui
Laboratorio de Conservación



La figura del marco constituye una estructura que desempeña varias funciones. Concebido como un elemento decorativo, resalta las obras además de dar soporte y protección; acota el espacio, delimita y define un perímetro, al tiempo que señala y complementa la obra y forma, junto con ésta, una pieza que hoy denominamos «cuadro».

Hablar sobre la tipología del marco es referirnos, sin duda, a una gran variedad de estilos y formas. Desde los que delimitan la frontera de una obra hasta los que constituyen parte de la pieza misma y que enriquecen la narración de lo que enmarcan. De acuerdo con las épocas o estilos dominantes en distintos

periodos de la historia, los elementos utilizados para el encuadre han variado: desde sencillas cenefas hasta detalles arquitectónicos recreados pictóricamente, además de molduras en estuco y yeso, tallas en madera pintada, dorada, plateada o con incrustaciones, así como marcos metálicos y de materiales diversos.



TIPOS DE MARCO


Marco tabernáculo

(c 1400-1600):

al igual que los iconos bizantinos, durante el Renacimiento las primeras pinturas italianas sobre tabla fueron talladas con sus marcos directamente en una sola pieza de madera.

El marco tabernáculo deriva del marco arquitectónico medieval e inspirado en la arquitectura clásica, son esencialmente pequeños altares y se encuentran principalmente en obras religiosas de pequeño formato o imágenes devocionales, más aptos para el culto privado.

El marco edicular es en realidad un tabernáculo de gran tamaño, presentes en los altares en iglesias y catedrales renacentistas; a menudo se encuentran en forma de díptico o tríptico que constan de dos o tres paneles tabernáculos articulados.



Marco tipo tondo (c 1400-1600):

tiene su origen en la Toscana; es un marco redondo y en caso de que la forma sea elíptica, recibe el nombre de tondo óvalo. Los ejemplos más antiguos se ubican en el periodo anterior al Humanismo. A menudo se encontraban en medallones pintados con los bordes elevados o perforados, lo que simulaba un marco. Durante el siglo XIV comenzaron a agregarse molduras angostas y convexas –astrágalos– a los bordes internos y externos, creando un efecto tipo *cassetta*.

Durante el Renacimiento temprano el marco se volvió un objeto independiente. Se comenzaron a incluir adornos que tomaban formas frutales y florales que emergen de la madera.

Marco tipo *cassetta* (c 1450):

marco simple, tipo caja, con acabados en madera natural, pintura u hoja de oro. Se identifican por tener en el interior y exterior la misma moldura en sus bordes, mientras que el friso central es plano y puede ser liso o estar decorado con patrones geométricos o fitomorfos. A su vez, la decoración puede ser aplicada con *gesso*, *stucco*, pintada, punzonada, esgrafiada o tallada. Recibe este nombre cuando el borde externo es más alto, mientras que cuando el borde interno es el que sobresale, se le denomina *cassetta inversa*.

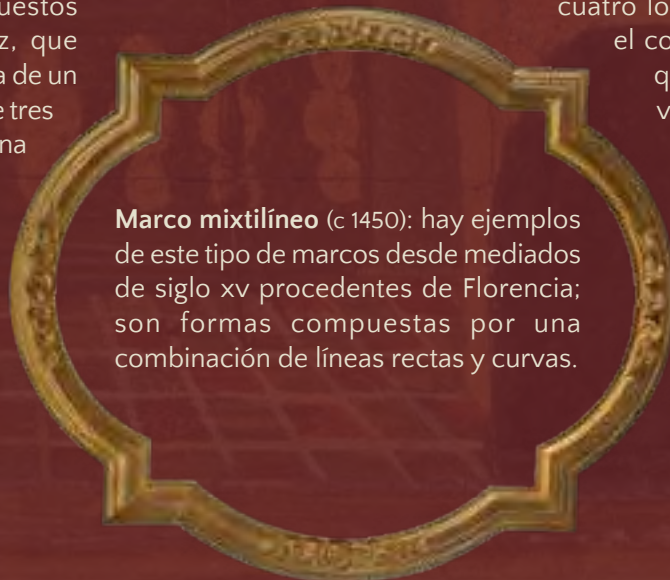
El marco tabernáculo fue preferido para obras de carácter litúrgico, mientras que el tipo *cassetta* se utilizaban para temas profanos. Cabe destacar que estos últimos fueron el prototipo del marco básico que se utiliza hasta nuestros días.



Marco cuadrilóbulo (c 1450-1550):

es un tipo de enmarcación utilizada principalmente en el arte gótico y renacentista; está formado por cuatro semicírculos dispuestos a manera de cruz, que toman la apariencia de un trébol; la versión de tres círculos se denomina trilóbulo.

El cuadrilóbulo florentino está compuesto por un cuadrilátero, en posición oblicua al plano horizontal en cuyos lados se abren cuatro lóbulos semicirculares; el conjunto crea una línea quebrada de ritmo vertiginoso pero regular.



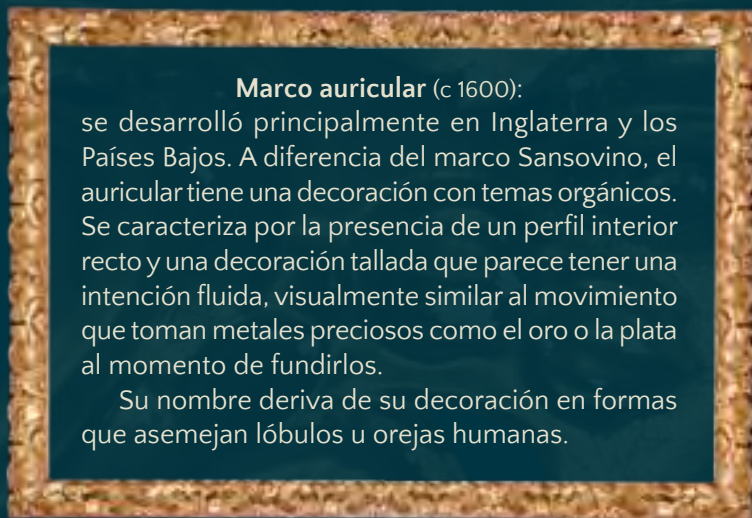
Marco mixtilíneo (c 1450): hay ejemplos de este tipo de marcos desde mediados de siglo xv procedentes de Florencia; son formas compuestas por una combinación de líneas rectas y curvas.



Marco Sansovino

(c 1550-1600): es otro ejemplo de marco creado durante el Renacimiento que surgió a mediados del siglo xvi. Tuvo gran popularidad en el área veneciana y su nombre se retomó a fines de siglo xix del afamado arquitecto y tallador Jacopo Tatti, *el Sansovino* (1486-1570).

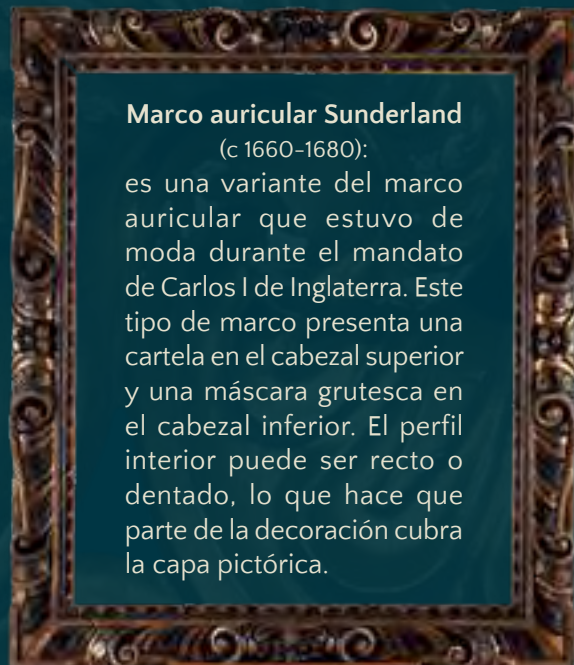
El Sansovino se clasifica como un marco de tendencia manierista ya que rompió con los lineamientos clásicos. Dentro de las características de este tipo de marco está la profusión de roleos junto con volutas superpuestas y entrelazadas. Comúnmente presenta acabado rústico; la decoración se encuentra libre o contenida dentro de la silueta de un marco en tonos madera, hoja de oro y negro. Puede incluir elementos decorativos de pájaros, hileras de perlas, festones, cartelas, querubines, broches o perfiles escarpados.



Marco auricular (c 1600):

se desarrolló principalmente en Inglaterra y los Países Bajos. A diferencia del marco Sansovino, el auricular tiene una decoración con temas orgánicos. Se caracteriza por la presencia de un perfil interior recto y una decoración tallada que parece tener una intención fluida, visualmente similar al movimiento que toman metales preciosos como el oro o la plata al momento de fundirlos.

Su nombre deriva de su decoración en formas que asemejan lóbulos u orejas humanas.



Marco auricular Sunderland

(c 1660-1680):

es una variante del marco auricular que estuvo de moda durante el mandato de Carlos I de Inglaterra. Este tipo de marco presenta una cartela en el cabezal superior y una máscara grotesca en el cabezal inferior. El perfil interior puede ser recto o dentado, lo que hace que parte de la decoración cubra la capa pictórica.



Marco auricular Médici (c 1600): se trata de la versión italiana del marco auricular que también surgió durante el siglo XVII. En estos marcos el perfil interior es recto, mientras que la decoración observa un mayor volumen. Con temas marinos, incorpora algunos elementos de la decoración del marco Sansovino, como volutas y roleos, además de utilizar hoja de oro y monocromía negra.

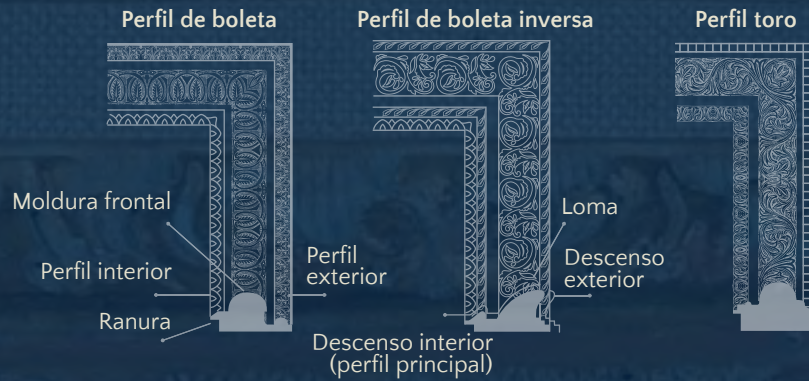


Marco Herrera español (c 1650-1700): recibe su nombre en honor al arquitecto, matemático, geómetra y militar Juan de Herrera de Maliaño (1530-1597), una de las principales figuras de la arquitectura renacentista hispana. Utiliza una decoración geométrica y arquitectónica, formas gruesas en bloque como dentículos, ganchos engarzados, moldura de carrete, adornos en forma de gemas redondas, ovaladas, cuadradas o piramidales. Las decoraciones también pueden estar presentes en los centros y en las esquinas del marco.

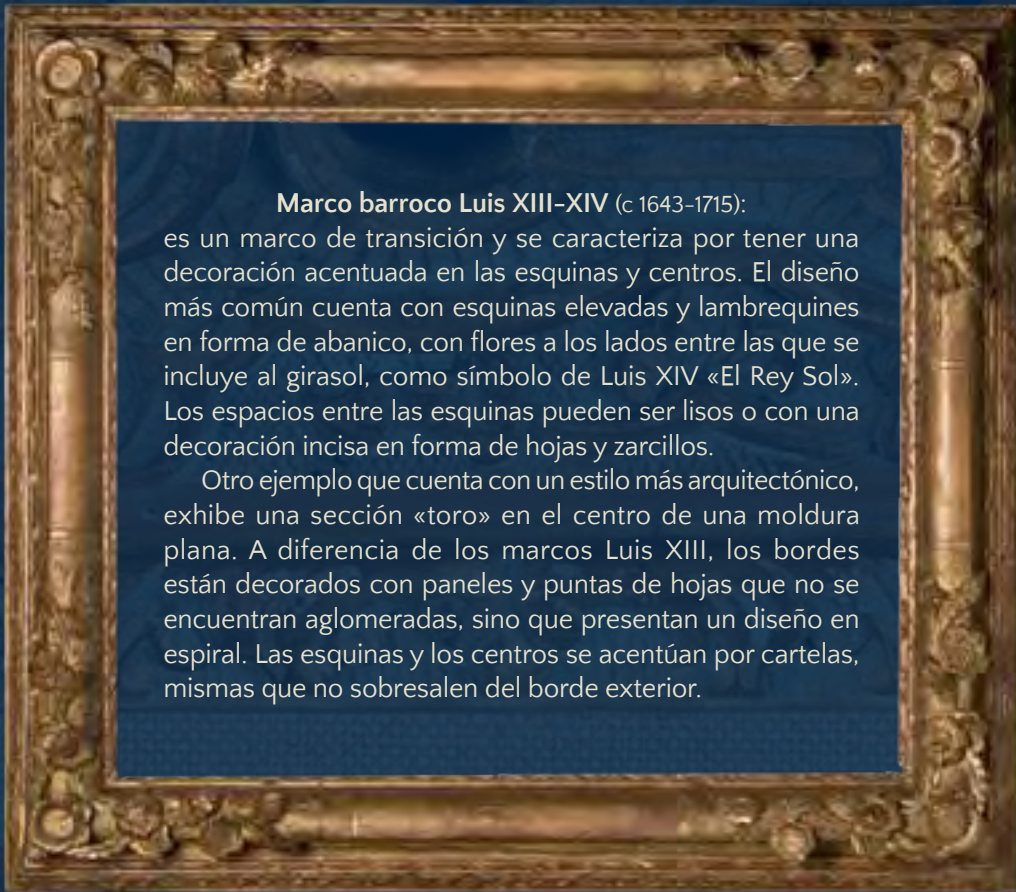
Marco barroco Luis XIII (c.1610-1643): se caracteriza por una estrecha unión de la ornamentación al perfil; está formado por tres molduras: interior, delantera y exterior. Hojas, ramas y flores se unen en un patrón que asemeja un tejido en la superficie. Se identifican hojas de acanto, roble o laurel bordeadas por cintas, hojas o puntas de hojas.

Su diseño se denomina «patrón corrido» debido a la ausencia de cartelas en los centros y las esquinas. Los perfiles más comunes

son boleta, boleta invertida y toro. La moldura delantera presenta un montículo que describe la cumbre redondeada del perfil y es el área más cercana al espectador cuando el cuadro pende del muro. Si el montículo está en el centro, se denomina «toro». Cuando la moldura delantera se encuentra más cerca del borde exterior, se denomina «boleta inversa», en cambio si se encuentra más cerca del borde interior, se llama «de boleta».



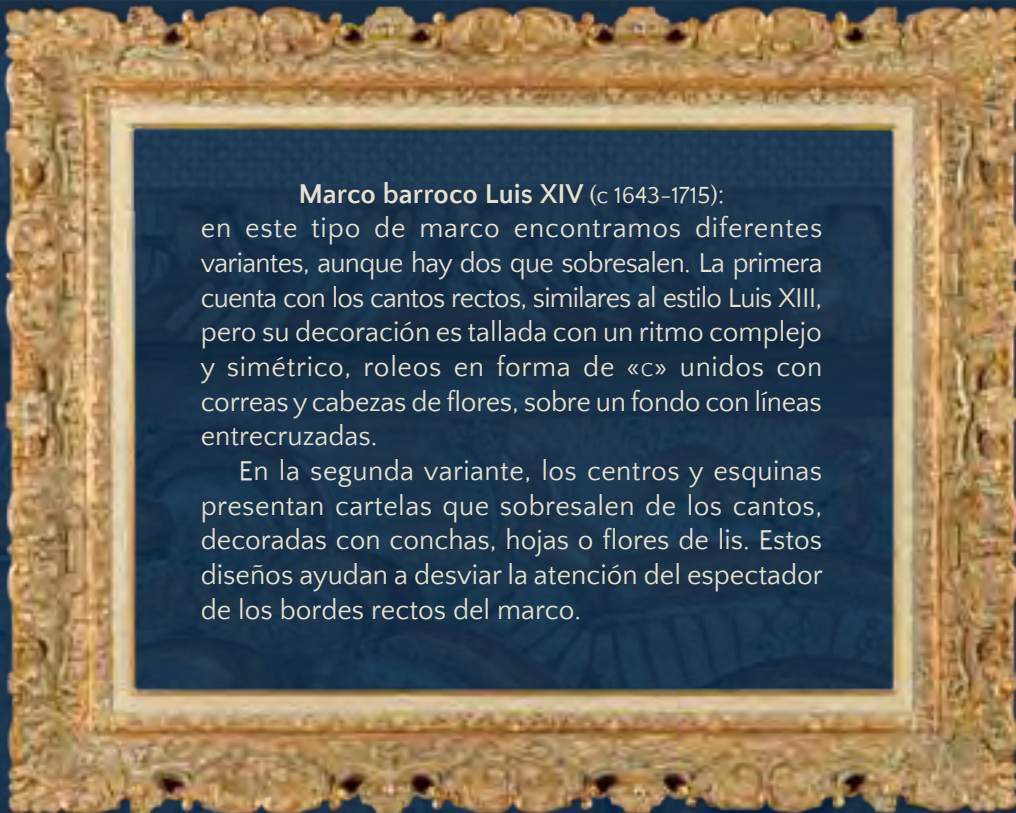
PAOLO VERONESE



Marco barroco Luis XIII-XIV (c 1643-1715):

es un marco de transición y se caracteriza por tener una decoración acentuada en las esquinas y centros. El diseño más común cuenta con esquinas elevadas y lambrequines en forma de abanico, con flores a los lados entre las que se incluye al girasol, como símbolo de Luis XIV «El Rey Sol». Los espacios entre las esquinas pueden ser lisos o con una decoración incisa en forma de hojas y zarcillos.

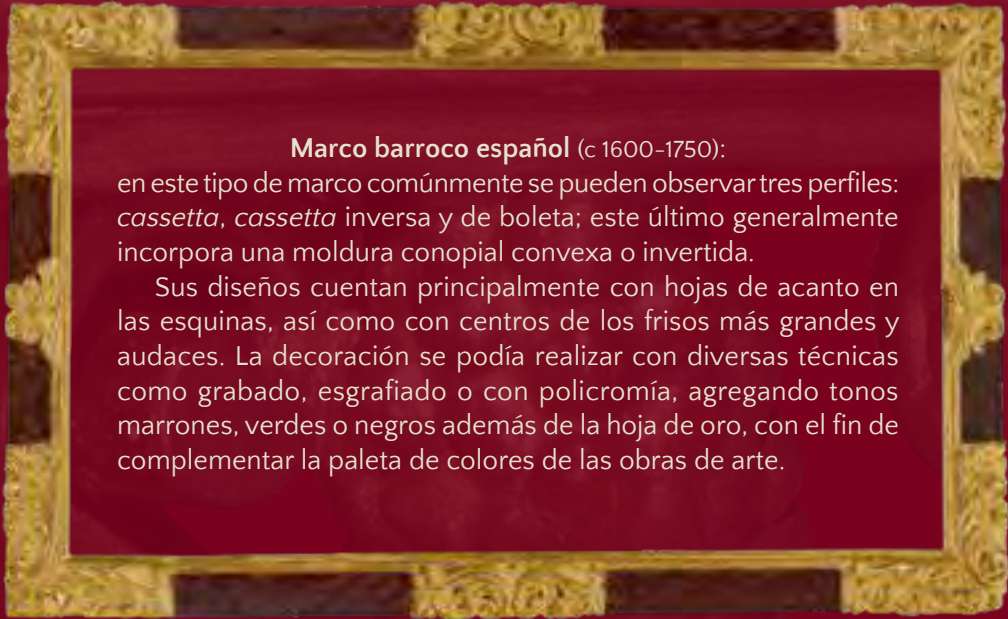
Otro ejemplo que cuenta con un estilo más arquitectónico, exhibe una sección «toro» en el centro de una moldura plana. A diferencia de los marcos Luis XIII, los bordes están decorados con paneles y puntas de hojas que no se encuentran aglomeradas, sino que presentan un diseño en espiral. Las esquinas y los centros se acentúan por cartelas, mismas que no sobresalen del borde exterior.



Marco barroco Luis XIV (c 1643-1715):

en este tipo de marco encontramos diferentes variantes, aunque hay dos que sobresalen. La primera cuenta con los cantos rectos, similares al estilo Luis XIII, pero su decoración es tallada con un ritmo complejo y simétrico, roleos en forma de «c» unidos con correas y cabezas de flores, sobre un fondo con líneas entrecruzadas.

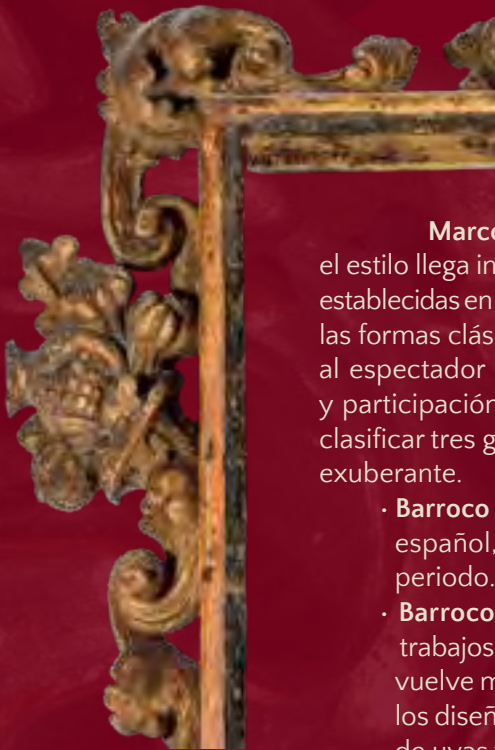
En la segunda variante, los centros y esquinas presentan cartelas que sobresalen de los cantos, decoradas con conchas, hojas o flores de lis. Estos diseños ayudan a desviar la atención del espectador de los bordes rectos del marco.



Marco barroco español (c 1600-1750):

en este tipo de marco comúnmente se pueden observar tres perfiles: *cassetta*, *cassetta* inversa y de boleta; este último generalmente incorpora una moldura conopial convexa o invertida.

Sus diseños cuentan principalmente con hojas de acanto en las esquinas, así como con centros de los frisos más grandes y audaces. La decoración se podía realizar con diversas técnicas como grabado, esgrafiado o con policromía, agregando tonos marrones, verdes o negros además de la hoja de oro, con el fin de complementar la paleta de colores de las obras de arte.



Marco barroco novohispano (c 1600-1800):

el estilo llega influenciado por los cánones y normas artísticas establecidas en España, pero adapta formas y reglas particulares; las formas clásicas y los ornamentos se organizaban para dar al espectador una ilusión de movimiento, excitación visual y participación emocional. A partir del siglo XVII se pueden clasificar tres grupos: barroco sobrio, barroco rico y barroco exuberante.

- **Barroco sobrio:** es la simple reproducción del Barroco español, influenciado por los cánones europeos del periodo.
- **Barroco rico:** aparecen las columnas salomónicas y trabajos de yesería en los templos, la ornamentación se vuelve más rica y cargada, siguiendo la imaginación de los diseñadores; se observan elementos como racimos de uvas y motivos vegetales.

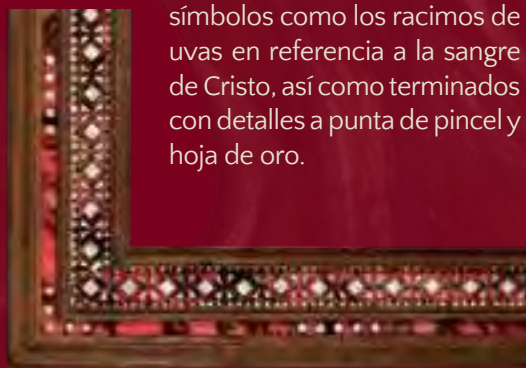



- **Barroco exuberante:** se caracteriza por cubrir cada espacio y área con decoración, que evidencia un derroche de lujo y opulencia.



Marcos con madreperla: la técnica de madreperla toma influencia de las lacas *namban* japonesas, gracias al intenso intercambio cultural y comercial, producto de la importación de objetos traídos de oriente a los territorios novohispanos. Los marcos con madreperla son un complemento de los tableros o enconchados realizados con esta técnica.

Los diseños pueden ser geométricos, de formas naturalistas con figuras de aves, flores, hojas o motivos frutales, algunos símbolos como los racimos de uvas en referencia a la sangre de Cristo, así como terminados con detalles a punta de pincel y hoja de oro.





Marco Salvator Rosa (c 1680–1760):

se conocen dos posibles orígenes de este marco, el primero deviene de Roma; pudo ser llamado así a partir del pintor y poeta napolitano Salvator Rosa (1616–1673). Por otro lado, la versión inglesa se denomina Carlo Maratta (1625–1713), que enmarca varias de las obras del alto Barroco. No se tiene mayor información sobre la autoría del diseño de los marcos.

Es un marco de sección hueca que lleva la vista a la imagen; tiene una amplia oquedad central y presenta molduras conopiales. El probable origen de este perfil fue la sección transversal vertical de la base de una columna del orden dórico. Con su juego de superficies convexas y cóncavas, este tipo de marco fue particularmente adecuado para el encuadre masivo. En el siglo XIX fue utilizado por las galerías Barberini, Doria–Pamphilj y Spada en Roma.



Marco Canaletto (c 1700–1750):

estilo de marco veneciano de principios del siglo XVIII con un perfil predominante de cimacios adornados con largos patrones de esquinas y paneles bruñidos. Posiblemente deriva de un patrón usado por el cónsul y coleccionista Joseph Smith en sus pinturas de Giovanni Antonio Canal.



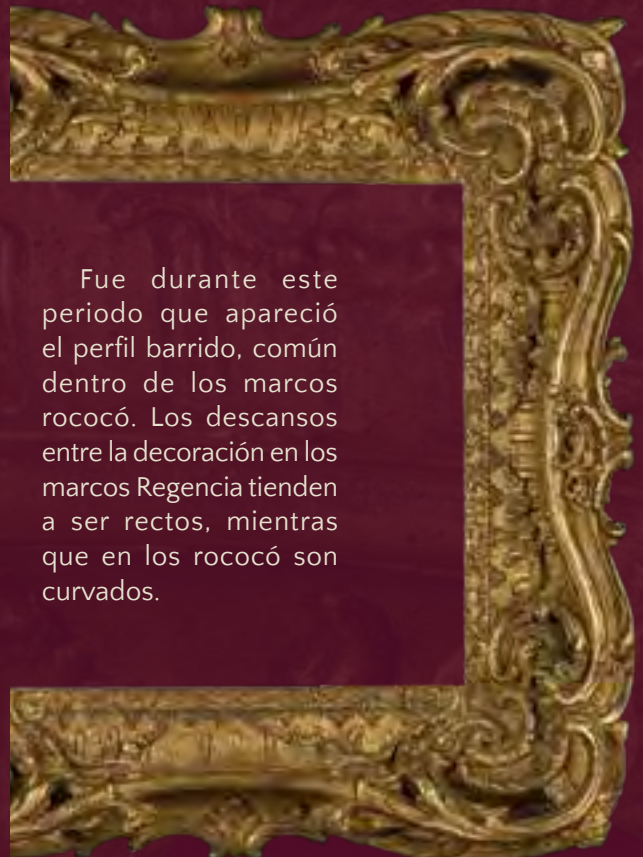
Marco Palladio o Kent (c 1714-1830):

se hizo popular en Gran Bretaña en el periodo georgiano y se volvió ampliamente conocido como marco «Kent» en honor a un destacado arquitecto del país, William Kent. Al igual que todos sus diseños, estuvo directamente influenciado por la arquitectura vitruviana del siglo xvi de Andrea Palladio y su seguidor británico del xvii, Íñigo Jones. Los marcos Kent suelen presentar un perfil de arquitrabe plano con friso ancho, a veces tallado y lijado, con esquinas angulares iniciales y molduras arquitectónicas.



Marco barroco tipo Regencia (c 1715-1723):

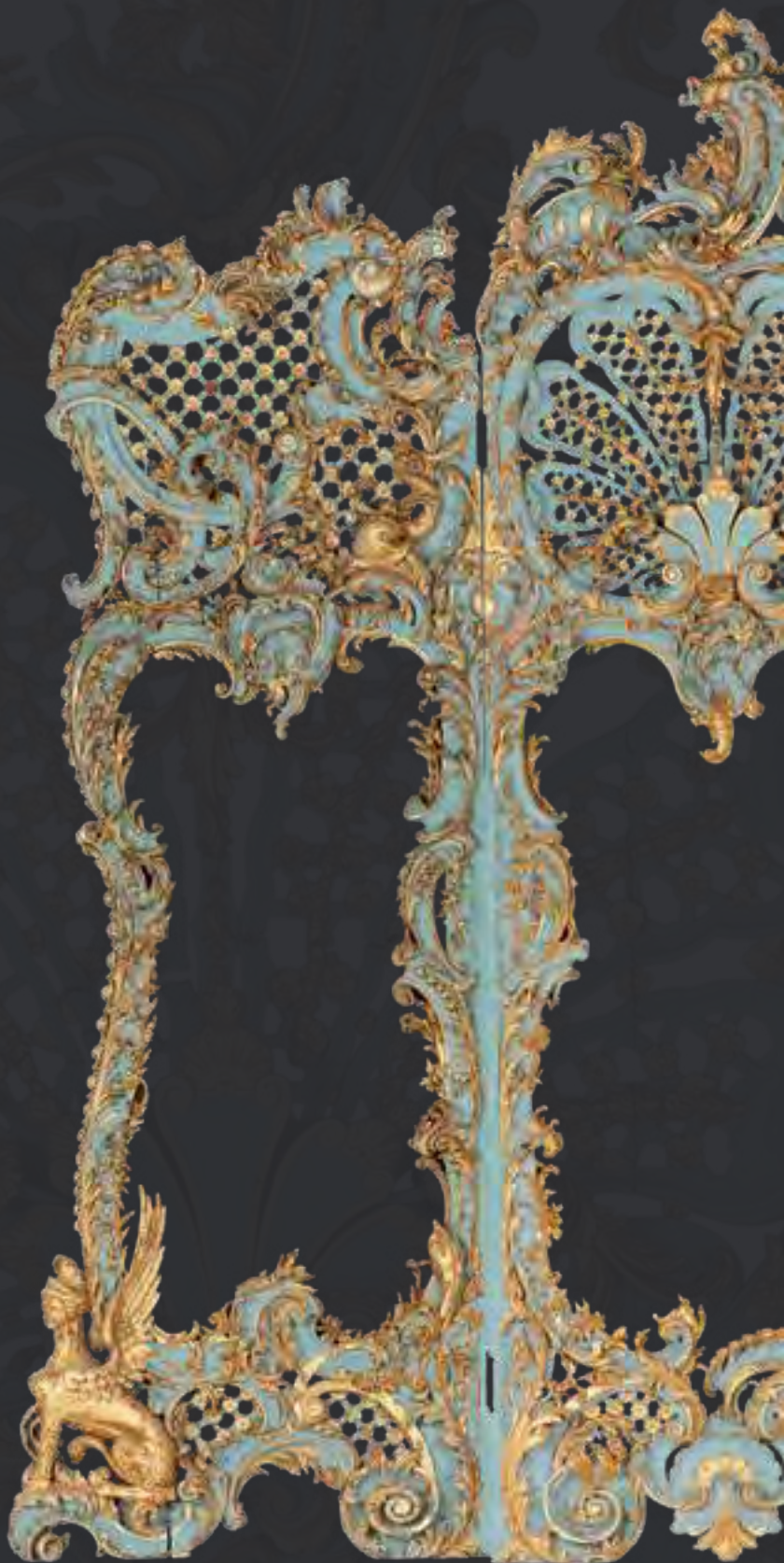
estos marcos ponen mayor énfasis en la decoración de los centros y las esquinas; los diseños orgánicos comúnmente se sobrepone a los paneles laterales y fluyen hacia el marco interior. El estilo Regencia se caracteriza por ser delicado y opulento en detalles.

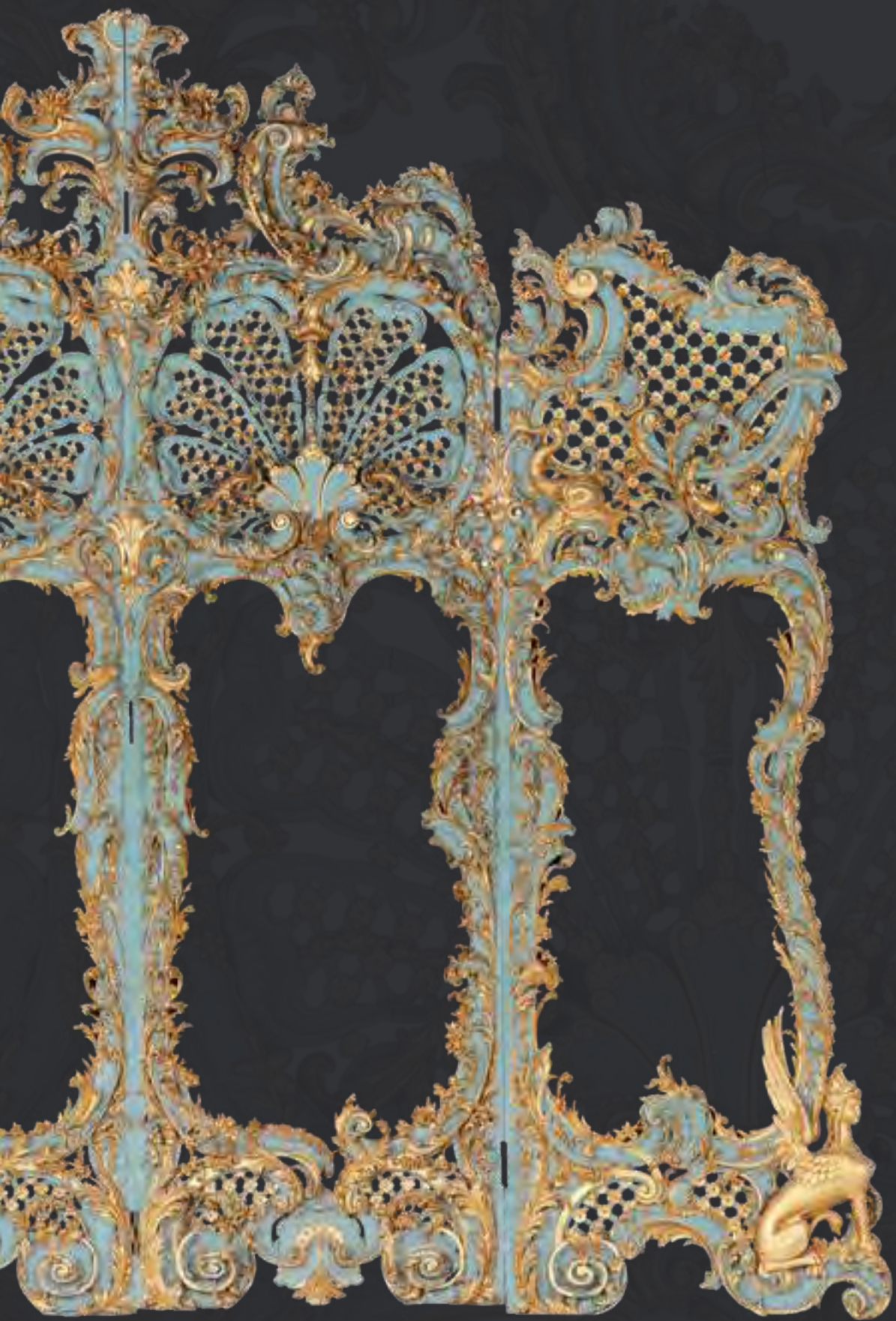


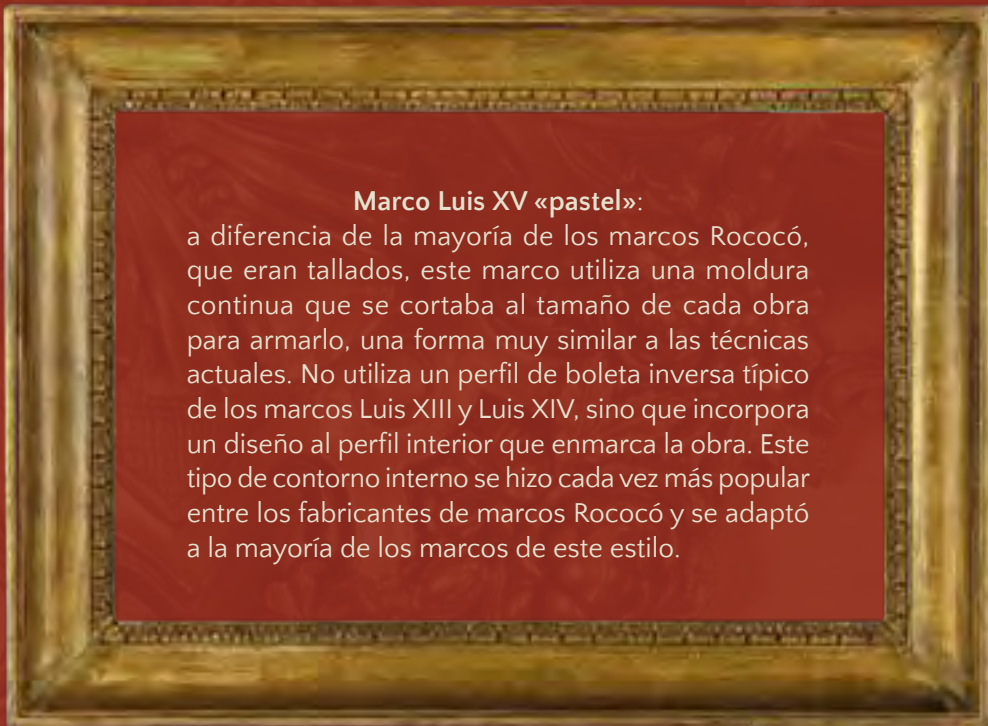
Fue durante este periodo que apareció el perfil barrido, común dentro de los marcos rococó. Los descansos entre la decoración en los marcos Regencia tienden a ser rectos, mientras que en los rococó son curvados.

Marco rococó Luis XV (c 1723-1774): se caracteriza por diseños elegantes profusos en decoraciones naturalistas con formas curvilíneas. Tienen perfiles más profundos comparados con los marcos Luis XIV y la ornamentación de las esquinas es más fuerte y pronunciada, con espacios de moldura sin decoración, lo que genera un aspecto contrastante. A partir del siglo XVIII se comenzó a colocar arena en los paneles para generar textura, tallas abiertas y decoraciones «perforadas» con el fin de crear detalles más llamativos.

El borde superior de los marcos se ensanchó, con formas onduladas que giran y apenas se tocan entre sí. A diferencia de los perfiles rectos de estilos anteriores, aparecieron perfiles barridos que crean roleos en forma de «S» y «C» que hacen eco con los diseños de las esquinas, contornos asimétricos y cartelitas. Una característica más de los marcos de esta época fueron sus decoraciones talladas, cortadas y doradas a partir de gesso.







Marco Luis XV «pastel»:


a diferencia de la mayoría de los marcos Rococó, que eran tallados, este marco utiliza una moldura continua que se cortaba al tamaño de cada obra para armarlo, una forma muy similar a las técnicas actuales. No utiliza un perfil de boleta inversa típico de los marcos Luis XIII y Luis XIV, sino que incorpora un diseño al perfil interior que enmarca la obra. Este tipo de contorno interno se hizo cada vez más popular entre los fabricantes de marcos Rococó y se adaptó a la mayoría de los marcos de este estilo.



Marco de transición Luis XV a Luis XVI


(c 1760-1770):

en este estilo se fusionaron elementos del Rococó, como las cartelas, con otros provenientes del diseño neoclásico, como las ornamentaciones arquitectónicas y las hojas de acanto.



Marco neoclásico Luis XVI (c 1760-1800): fue una reacción contra el estilo florido de la época inmediata anterior. Además de llevar un sentimiento nostálgico por las florituras del reinado de Luis XIV, los diseños se encontraban restringidos y se prefirieron los elementos geométricos y las líneas rectas a las formas del Rococó.


Este estilo es conocido por su ornamentación clásica, sin elementos decorativos sobresalientes, con motivos de hojas de acanto, roble y laurel. Los roleos y guirnaldas hacen referencia a elementos de la arquitectura helénica.



Marco neoclásico Directorio (c 1795-1799):
resaltan las formas alargadas, simples
y de líneas claras. De escaso detalle y
ornamentación, se basa principalmente
en objetos romanos antiguos
recuperados de las primeras
excavaciones de Pompeya y
Herculano. Esta fue una de las últimas
fases del estilo Luis XVI.

Marco Federal
(c 1780-1830):
con influencia neoclásica y una
ornamentación en bajorrelieve,
los motivos decorativos se
encuentran asociados al Clasicismo.
Usualmente cuentan con un perfil
plano, desprovisto de adornos
y una silueta simple.

Marco neoclásico Imperio
(1804-1815):
el detalle refinado y los
contornos fluidos se combinan
con la decoración de palmetas
moldeadas y en las enjutas,
brotes de loto y ramas de
olivo. La sección de doble
escotadura y conopial crea
una profundidad y escala
apropiadas al diseño de
los marcos que en la era
Napoleónica se alejaban de la
sobrecargada ornamentación
de los estilos de los luises.



Marco neoclásico Segundo Imperio (1852-1871):

surgió durante el reinado de Napoleón III en Francia, a partir de los estilos más opulentos de décadas pasadas, con versiones elaboradas. Gracias a los avances tecnológicos se observan diseños de molduras realizados a partir de moldes.

Los artesanos encontraron su inspiración en los diseños de muchas etapas y latitudes, desde la grandeza clásica grecolatina hasta el Renacimiento, el Barroco, el Rococó y el Neoclasicismo de Luis XVI. La inspiración orientalista, producto de las relaciones comerciales con China, Japón y Estambul, trascendió con el influjo del sentimiento romántico que veía en lo oriental una búsqueda por lo primigenio, cierto exotismo bajo una mirada o tamiz nostálgico.



Marcos de la Escuela de Barbizon (c 1830-1870):

llevan el nombre de un grupo de artistas que pintaban paisaje y trabajaban en los bosques de Fontainebleau; Théodore Rousseau abogó por un estudio directo de la naturaleza e impulsó una escuela sin reglas a partir de ejercicios *en plein air*. Las obras del grupo influenciadas por los Antiguos Maestros neerlandeses del siglo XVII marcaron a las siguientes generaciones.

Adoptaron el estilo de marco basado en el Luis XIII pero con un follaje más abundante y escultural, hecho de composición de *gesso*.

Marco Victoriano (c 1837-1901):

este estilo abarcó el reinado de Victoria de Gran Bretaña; se pueden identificar tres periodos básicos: Victoriano temprano, Victoriano medio y Victoriano tardío.

- **Victoriano temprano:** la Revolución Industrial que inició en el siglo XVIII fomentó la creación de nuevas tecnologías que cambiaron la forma de producción. En el caso de los marcos, se comenzaron a sustituir las molduras talladas a mano por molduras creadas a partir de moldes y producidas en serie.

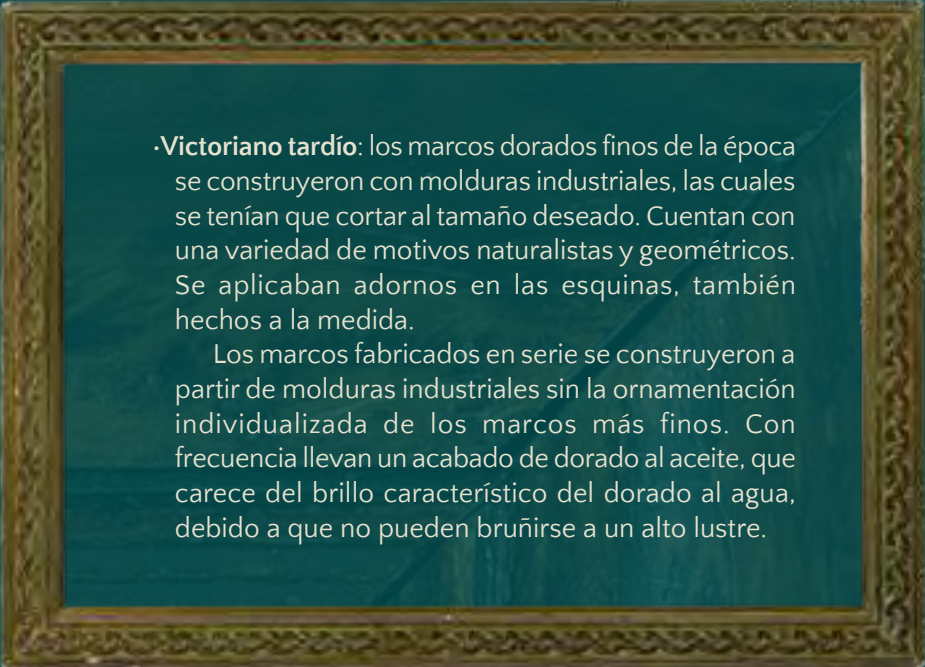
Se incrementó el uso de la chapa de madera. Se pueden observar diseños estarcidos, elementos decorativos de bronce repujado, así como molduras conopiales en forma de «s».

- **Victoriano medio:** toma inspiración de estilos antiguos como el Gótico. Se pueden encontrar cabezales superiores con arcos apuntados o conopiales, largueros que asemejan columnas y

diseños heráldicos. Asimismo, puede incorporar elementos del Renacimiento y del Rococó, y recuerdan estilos del siglo XVIII con ornamentaciones que tienen inspiración en la naturaleza.

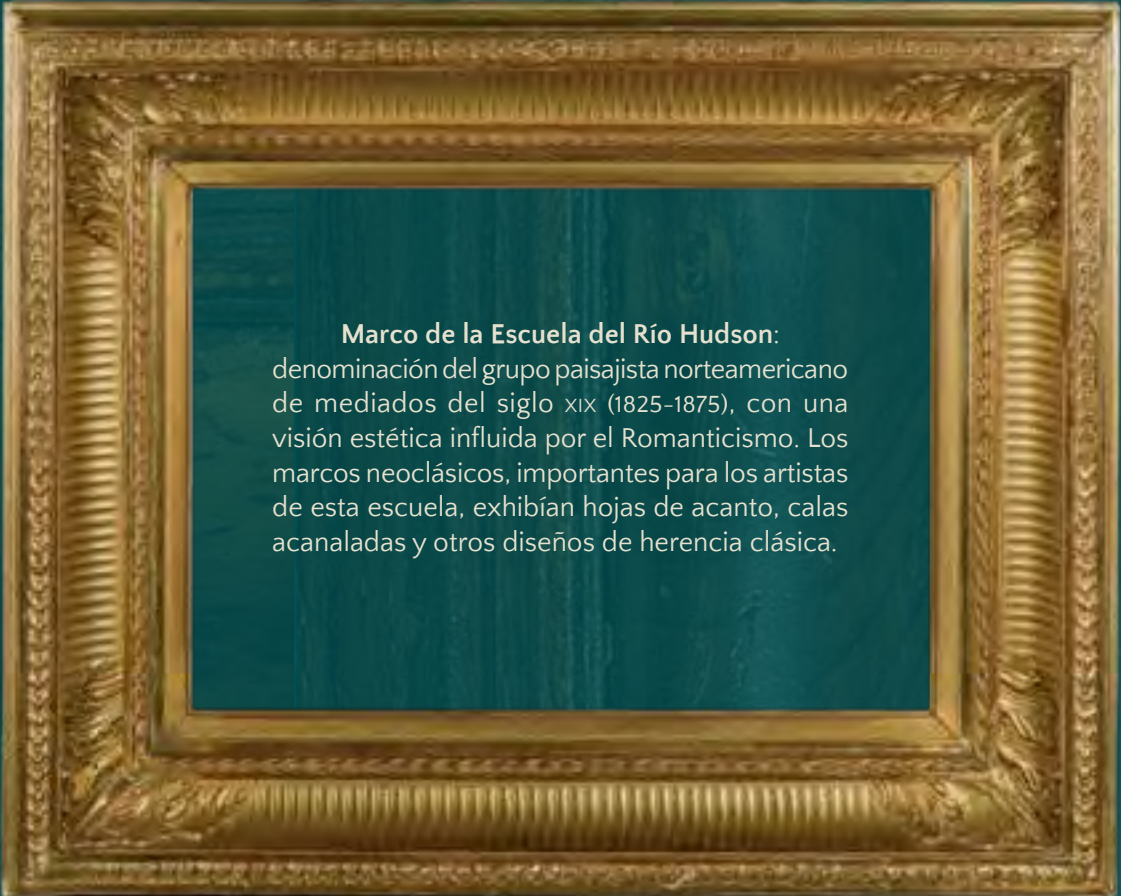
A partir de 1840 se comenzó a utilizar la hoja de plata a la que se le aplicaba una capa de laca color oro a manera de acabado y protección.

También surgieron marcos con estilo Neorrenacentista hechos de nogal. Es posible encontrar chapas de madera con textura y nudos; los marcos más elaborados pueden tener acentos en monocromía oscura y decoración incrustada y dorada.



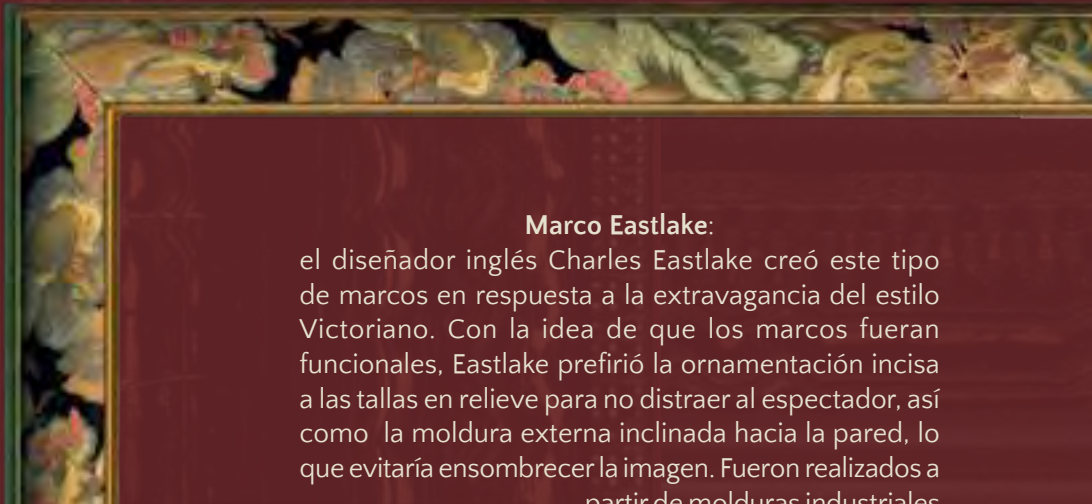
·**Victoriano tardío:** los marcos dorados finos de la época se construyeron con molduras industriales, las cuales se tenían que cortar al tamaño deseado. Cuentan con una variedad de motivos naturalistas y geométricos. Se aplicaban adornos en las esquinas, también hechos a la medida.

Los marcos fabricados en serie se construyeron a partir de molduras industriales sin la ornamentación individualizada de los marcos más finos. Con frecuencia llevan un acabado de dorado al aceite, que carece del brillo característico del dorado al agua, debido a que no pueden bruñirse a un alto lustre.



Marco de la Escuela del Río Hudson:

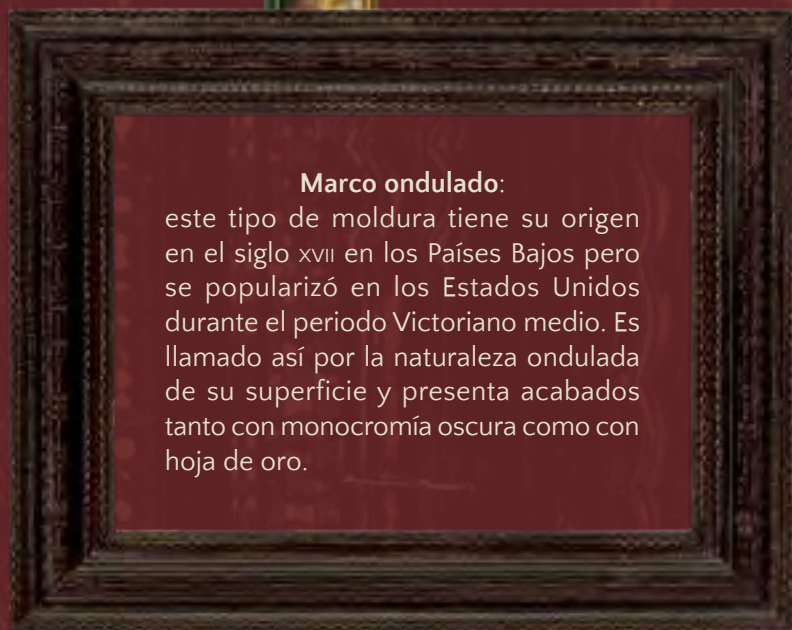
denominación del grupo paisajista norteamericano de mediados del siglo XIX (1825-1875), con una visión estética influida por el Romanticismo. Los marcos neoclásicos, importantes para los artistas de esta escuela, exhibían hojas de acanto, calas acanaladas y otros diseños de herencia clásica.



Marco Eastlake:

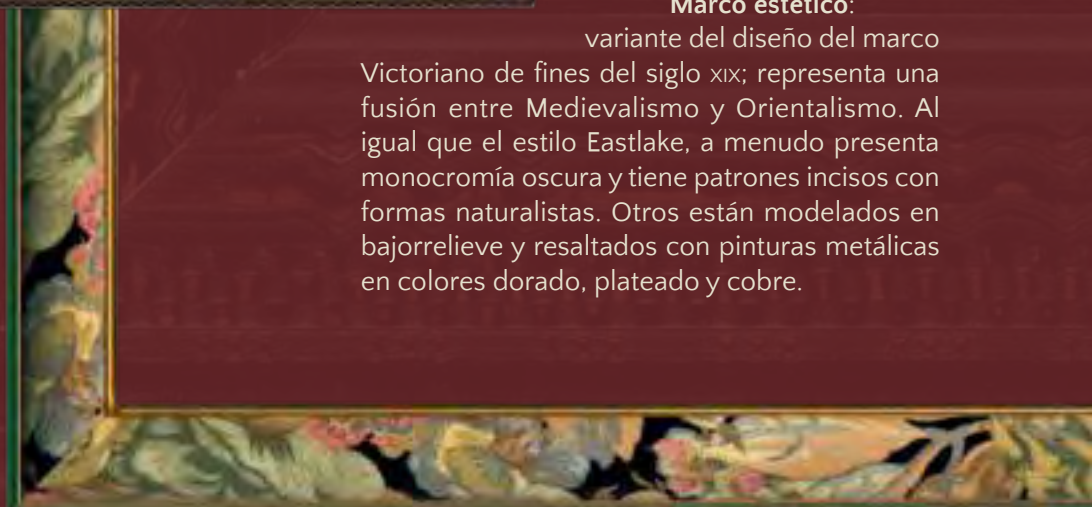
el diseñador inglés Charles Eastlake creó este tipo de marcos en respuesta a la extravagancia del estilo Victoriano. Con la idea de que los marcos fueran funcionales, Eastlake prefirió la ornamentación incisa a las tallas en relieve para no distraer al espectador, así como la moldura externa inclinada hacia la pared, lo que evitaría ensombrecer la imagen. Fueron realizados a

partir de molduras industriales a las que se les aplicaba una capa de *gesso* y monocromía oscura. Después de ensamblar el marco, se hacía una decoración incisa con patrones florales o geométricos en la superficie negra que dejaba al descubierto el blanco que se encontraba debajo. Este toque final le dio una calidad individual, que contradice sus orígenes industriales. También se encuentran superficies con vetas o diseños marmoleados en varios tonos de verde, gris o marrón.



Marco ondulado:

este tipo de moldura tiene su origen en el siglo xvii en los Países Bajos pero se popularizó en los Estados Unidos durante el periodo Victoriano medio. Es llamado así por la naturaleza ondulada de su superficie y presenta acabados tanto con monocromía oscura como con hoja de oro.



Marco estético:

variante del diseño del marco Victoriano de fines del siglo xix; representa una fusión entre Medievalismo y Orientalismo. Al igual que el estilo Eastlake, a menudo presenta monocromía oscura y tiene patrones incisos con formas naturalistas. Otros están modelados en bajorrelieve y resaltados con pinturas metálicas en colores dorado, plateado y cobre.



Marco Arts & Crafts (c 1860-1920):
el moderno estilo Artes y oficios fue un movimiento de diseño internacional que floreció entre 1860 y 1920; se desarrolló primero en las Islas Británicas y pronto se extendió a Europa y los Estados Unidos en la década de 1890 donde continuó su influencia hasta fines de los años treinta. Utilizó formas simples que a menudo aplicaron estilos de decoración medievales, románticos o populares. El movimiento representó un retorno a la factura hecha a mano y se dice que es esencialmente anti industrial.

Marcos Art Nouveau (c 1890-1910):
tal como en arquitectura, este estilo toma inspiración de elementos naturales en lugar de diseños anteriores. Se observa una abundancia de líneas fuertes y refinadas, tanto curvas, sinuosas y largas, como el latigazo vertical (una línea curva característica del estilo *Nouveau*) y líneas rectas más conservadoras que enmarcan los diseños, como las de altura vertical.

Otro tema recurrente fueron los diseños fitomorfos: ramas, raíces, plantas, capullos y flores estilizados, incluso con composiciones asimétricas siempre inspirados en la naturaleza. El estilo se complementa con varios adornos de diseño y ornamentación que incorporó maderas exóticas, piedras semipreciosas, plata, vidrio iridiscente y marquetería.

Testigos mudos

Dania Escalona Ruiz | Investigación

Sergio Sandoval Arias | Laboratorio de Conservación

A mediados de 1940 la organización del Nacionalsocialismo alemán, Rosenberg Líder del Reich [Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg, ERR] se encargó de la gestión y ejecución del brutal e indiscriminado saqueo de los bienes artísticos y culturales. La Francia ocupada por los alemanes durante la Segunda Guerra Mundial fue expoliada.

La comunidad judía fue severamente hostigada, perseguida y sus bienes requisados. La familia del ingeniero y piloto francés Henri Kapferer (1870-1958), al igual que otras de origen hebreo, fue víctima de la desafortunada incautación de obras de arte. Entre las piezas sustraídas de su residencia en París se encontraban *Padre e hija* y *Madre e hijo*, óleos del artista Pierre Bonnard. Al terminar la guerra, el grupo llamado Los hombres de los Monumentos, Bellas Artes y sección de Archivos [MFAA por sus siglas en inglés], dedicado al rescate del patrimonio histórico y cultural, con gran esfuerzo intentó restituir los bienes a sus propietarios. Con el tiempo, los herederos decidieron la venta y las obras mencionadas se integraron a diversas colecciones europeas, hasta llegar en 2014 a la sede neoyorkina de la casa de subastas Christie's, donde fueron adquiridas por Fundación Carlos Slim.



Marco neoclásico Luis XVI | Pierre Bonnard | *Madre e hijo*
| 1907 | D.R. PIERRE BONNARD/ADAGP/SOMAAP/MÉXICO/2018

Se tenía noticia de que en el reverso se encontraban marcas de la ERR no visibles a simple vista. Para confirmar la procedencia de la obra *Madre e hijo*, se utilizó la radiación infrarroja, con lo que se pudieron detectar las iniciales colocadas en las piezas incautadas. El estudio permitió leer las siglas «KAP 8 B» que se encontraban en el bastidor, parcialmente borradas y cubiertas por un papel. Este código de identificación contiene caracteres alfanuméricos, de los cuales las siglas «KAP» corresponden al apellido del propietario. En una restauración histórica, el lienzo fue reentelado y como testigo, se conservó el bastidor original.

De acuerdo con la base de datos ERR Project, sabemos que el marco de tipo neoclásico Luis XVI que actualmente tiene la pieza, no corresponde con el de estilo modernista que originalmente colocó Kapferer.

La misma suerte corrió la tabla *María Magdalena* del Maestro de las Medias Figuras Femeninas, pintada hacia 1540, también en el acervo de Museo Soumaya. Durante mucho tiempo formó parte de la colección de Édouard Alphonse de Rothschild (1868-1949). Con la invasión nazi a París, fue confiscada. Sobre el engatillado



Marco barroco Luis XIII

Radiación infrarroja

Toda la materia emite o absorbe radiación energética en forma de ondas. La longitud y la frecuencia de éstas determinan si son perceptibles o no para el ojo. La radiación infrarroja es parte del espectro electromagnético y tiene una longitud de onda de entre 780 y 1400 nanómetros. Por medio de una cámara especializada se pueden apreciar de manera más clara las inscripciones o los dibujos preparatorios que se encuentran en tablas y lienzos; este tipo de radiación atraviesa algunos materiales como la capa pictórica.

se alcanzan a identificar las marcas «ER 48», dos etiquetas con las inscripciones «Van Cley/ M. Madeline/ ER 48», así como «R 96» que corresponden a la clave de la colección. Esta pieza fue parte del acervo de Herman Göring. Al final de la guerra la obra fue rescatada por los Hombres Monumento y el 20 de septiembre de 1946 devuelta a la familia Rothschild. Tras dos generaciones los herederos decidieron su venta y Fundación Carlos Slim la adquirió en 2011 a través de la casa de subastas Sotheby's en Nueva York. Estas marcas y sellos aciagos dan cuenta de la avaricia y las cicatrices de la humanidad. Quedan como testigos sobre marcos que repiten la consigna «Nunca más».







Marcos sobresalientes

EN LA COLECCIÓN DE MUSEO SOUMAYA

Rebeca Rosendo Corona | Laboratorio de Conservación
Taylor Sokol Squires

Marco rectangular *cassetta* moderno de madera tallada, texturizado con arena y monocromía blanca. Moldura principal biselada. La particularidad de este marco radica en que fue diseñado y pintado por el propio Vlamincq para enfatizar los colores complementarios.




Maurice de Vlaminck | Paisaje | c 1912 | Fotografía: Javier Hinojosa
D.R. MAURICE DE VLAMINCK/ADACP/SOMAAP/MÉXICO/2018

Tondo de madera tallada con aplicación de hoja de oro. Borde externo de ova y dardo. Friso tallado que representa granadas como símbolo de la Iglesia congregada, flores y un atado de hojas. La moldura de vista muestra también ovas y dardos.




Alessandro di Mariano Filipepi, Sandro Botticelli, y taller | Virgen con el Niño Jesús y san Juan Bautista | 1480-1490
Fotografía: Javier Hinojosa





Tondo de madera tallada con aplicación de hoja de oro y monocromía. Borde externo recto, astrágalo, área central tallada con patrón de tejido abierto con fondo azul y canto de vista con talla de hojas. El tondo es un símbolo de la eternidad que suele acompañar pinturas sobre la Natividad.



Marco oval victoriano medio, de madera tallada, espejo y pasta con aplicación de hoja de oro. En la decoración se observan granadas, símbolo de la Iglesia congregada, lacería y espigas de trigo. Al ser un espejo muestra el camino recto que debe guiar a quien se refleje en él. La moldura externa es cima, el friso es de madera tallada recubierta con espejo y la moldura interna es de cuentas.

Retablo tabernáculo de madera tallada con aplicación de hoja de oro y monocromía azul. Las columnas son corintias con capitel foliado y fuste barroco. La cresta del marco es de estilo flamígero. De acuerdo con el tipo de fuste de las columnas, el marco se puede situar desde finales del siglo XVI o principios del siglo XVII, lo cual indica que no es contemporáneo a la tabla del Maestro de Carmignano.


Maestro de Carmignano | *La Virgen y el Niño entronizados con san Francisco, Catalina de Alejandría, Isabel de Hungría y Lorenzo* | c 1401-1430 | Fotografía: Javier Hinojosa



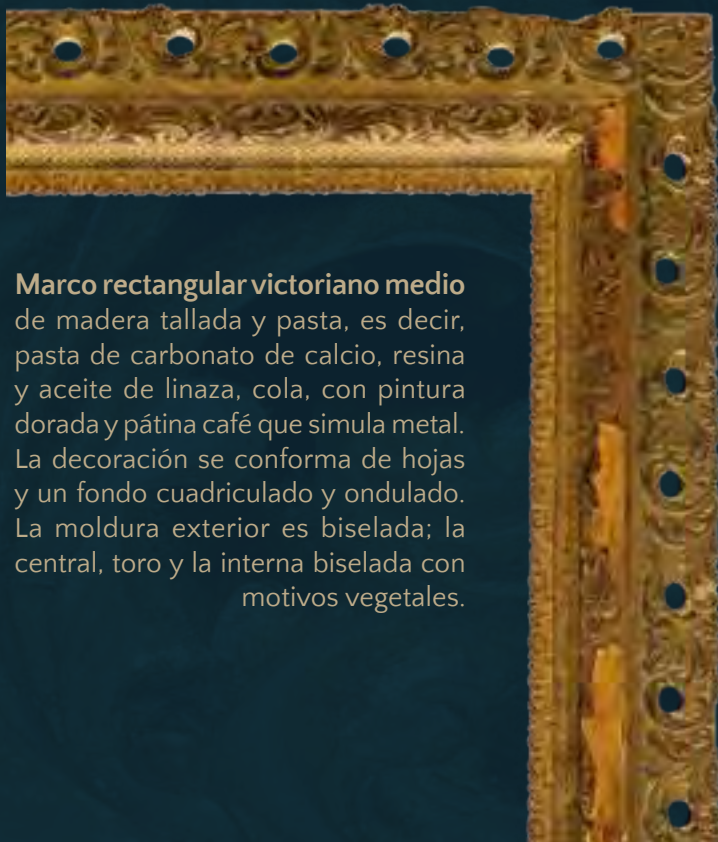
Marco barroco exuberante novohispano con dos puertas de madera calada y tallada, aplicación de hoja de oro y policromía. La decoración está formada por figuras vegetales, volutas y con un querubín en el remate central.

Miguel Cabrera | *San Agustín de Hipona* | 1754 | Fotografía: Javier Hinojosa






Marco rectangular Salvator Rosa de madera tallada y con chapa de madera barnizada. Decoración geométrica. Moldura externa de filete recto; friso externo de chapa de madera; el segundo friso con chapa y marquetería. Molduras internas cima y escocia.



Marco rectangular victoriano medio de madera tallada y pasta, es decir, pasta de carbonato de calcio, resina y aceite de linaza, cola, con pintura dorada y pátina café que simula metal. La decoración se conforma de hojas y un fondo cuadrículado y ondulado. La moldura exterior es biselada; la central, toro y la interna biselada con motivos vegetales.

Marco estilo Arts & Crafts de madera tallada y policromada. Decoración conformada por hojas, páteras de flores rojas y doradas sobre fondo azul.





Marco rectangular barroco español de madera tallada con aplicación de hoja de oro y policromía. Las uvas y hojas son símbolo del sacrificio del Hijo del Hombre. Moldura externa, fascia y la de vista, cima.

Marco rectangular *cassetta* de madera tallada con policromía. Las molduras son cima y el friso tiene pintada una guirnalda de flores y listones.



Marco tabernáculo rectangular tallado en madera con hoja de oro y monocromía. Decoración esgrafiada sobre la monocromía. Columnas estilo corintio con volutas talladas y rosetones esgrafiados. Sobre el pedestal molduras de ovas, dardo y cuentas, también cercanas al frontón, que se complementa con dentadas.

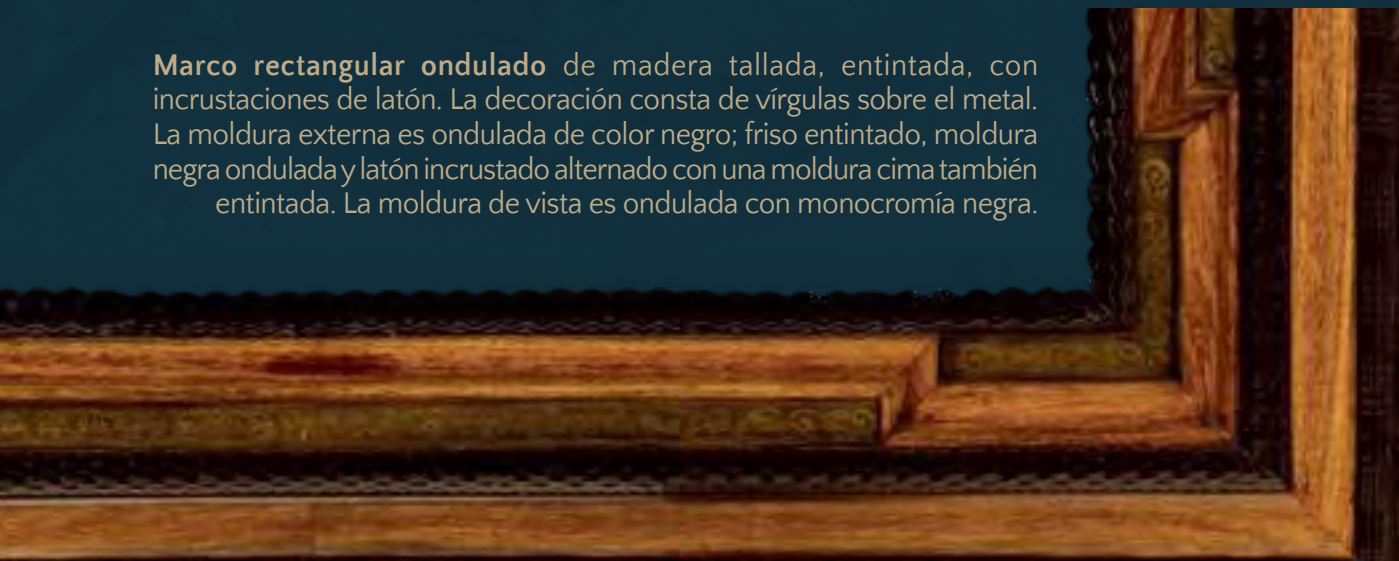




Marco Federal de forma oval con cresta de madera tallada y laca negra. Moldura toro, cresta tallada con volutas, rosas y hojas.

Jacobo Ávila | *Panorama de la ciudad de Celaya, Guanajuato* [México] | 1883 |
Fotografía: Javier Hinojosa

Marco rectangular ondulado de madera tallada, entintada, con incrustaciones de latón. La decoración consta de vírgulas sobre el metal. La moldura externa es ondulada de color negro; friso entintado, moldura negra ondulada y latón incrustado alternado con una moldura cima también entintada. La moldura de vista es ondulada con monocromía negra.





Marco rectangular ondulado de madera monocroma, marfil incrustado y esgrafiado. En la parte superior la moldura externa presenta ondulación y en la inferior es lisa. El friso tiene incrustaciones de marfil esgrafiado y tinta negra en las hendiduras. Algunas de las molduras de vista son de tipo escocia y otras onduladas.

Marco redondo para escudo de monja hecho de carey con aplicaciones de plata. Molduras fascia de carey con círculos de plata incrustados; en la zona central querubines y flores repujadas en plata; la moldura interna presenta círculos concéntricos de plata incrustada.





Marco veneciano realizado y ensamblado en Puebla de los Ángeles en 1817, con soporte de madera, espejos grabados y cristales de murano. Cresta arqueada con urna de flores en la parte central; espejos grabados y esmerilados, flanqueados por decoraciones florales y hojas de acanto; las uniones y el perímetro se forman por cuentas de vidrio, molduras de junco y flores.



Marco tabernáculo tallado en madera con hoja de oro y monocromía. Las columnas son estilo corintio simplificado con volutas, rosetones y hojas de acanto en el capitel; el fuste presenta aristas y estrías. La decoración sobre la monocromía de la predela y capitel consta principalmente de círculos, lóbulos esgrafiados, así como un texto que reza «AVE REGINA CELOVM», que refiere una de las antífonas litúrgicas Marianas, el *Ave María caelorum*. El nombre de este marco deriva del santuario móvil construido por los israelitas.



Marco Kent con esquinas de rosetas, decoraciones de frutas, flores y guirnaldas. Cresta en madera tallada y hoja de oro en forma de listón y rollos; representa un intrincado listón del cual se desprenden dos guirnaldas. Moldura exterior de filete a la que le sigue una moldura con diseño foliado. Friso liso, dentil y óvalo con perlas.



Marco rectangular barroco novohispano de madera tallada con testigos de hoja de oro. En la talla se observan hojas de acanto. Borde exterior dentado y en el interior una moldura doble astragal.

Marco barroco exuberante novohispano de madera tallada y calada con aplicación de hoja de oro y policromía. La moldura del perfil de vista es cima recta. En la talla se pueden observar querubines, volutas, frutas, flores y hojas.



Posible trabajo de Miguel
o Diego Correa | *Virgen de
Guadalupe* | c 1701-1730 |
Fotografía: Javier Hinojosa




Marco rectangular Regencia de madera tallada con aplicación de hoja de oro. En las esquinas se observan cartelas con roleos y en la cresta el Águila Real Republicana con alas extendidas, parada sobre un nopal devorando a una serpiente. Moldura externa de toro, moldura central, escocia y la interna, filete recto.



Marco reverso rectangular *cassetta* de madera tallada y marquetería de madera y hueso, en el que se observan flores y ángeles esgrafiados, remarcados los segundos con tinta negra. Molduras exteriores e interiores tipo astrágalo con talla de series de discos.





Marco rectangular de madera tallada e incrustación de madreperla, carey y clavos de plata. Está formado por una moldura exterior cima y astragal; el friso exterior tiene un fondo de carey y círculos de madreperla; la moldura central es estilo astragal; el friso interior es más ancho y cuenta con decoración geométrica también de madreperla sobre un fondo de carey. La moldura de vista es de estilo cima.





Marco tránsito al neoclásico de madera tallada con hoja de oro. Decoración, introducida de Francia por la Casa de los Borbón, de hojas de acanto, roleos y ménsulas para colocar velas devocionales. Moldura interna de óvolo.

Anónimo novohispano | *Virgen de Guadalupe* | c 1770-1830 | Fotografía: Javier Hinojosa



Marco mixtilíneo de madera tallada y aplicación de hoja de oro. Decoración floral. Moldura externa cima y escocia. Moldura central toro y moldura interna escocia.

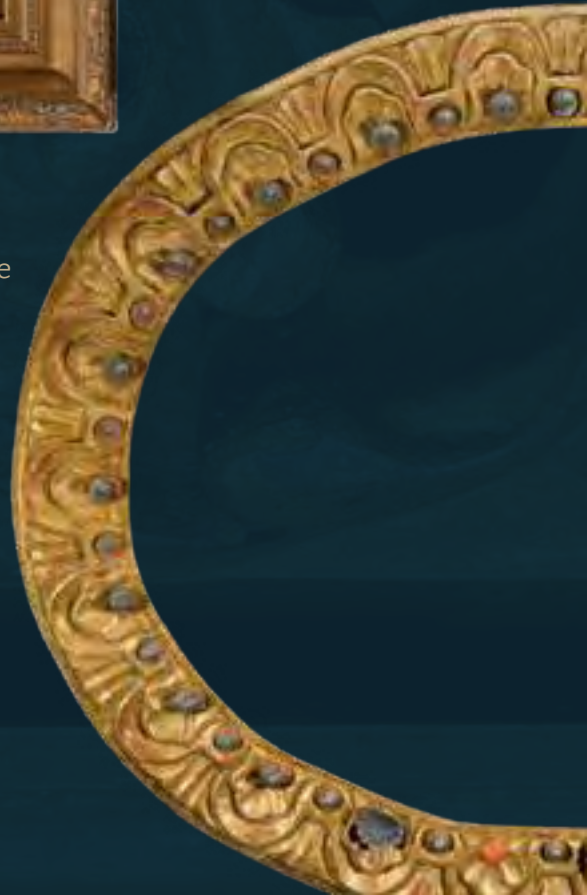
Anónimo novohispano | *Evangelistas* | c 1670-1730
Fotografía: Javier Hinojosa



Marco rectangular neoclásico Directorio de madera tallada con aplicación de pasta y hoja de oro. Moldura externa con hojas de acanto; moldura central escocia, de juncos y cuentas. Moldura de vista toro. En esta obra se presenta un doble marco, pues en la pintura al óleo se observan flores de herencia flamenca alrededor de la Virgen Niña, que delimitan el espacio y enfatizan la escena.

Juan Simón Cutiérrez, atribuido | *Virgen Niña quien hila en un marco de flores* | c. 1675-1710 | Fotografía: Javier Hinojosa

Marco oval barroco novohispano de madera tallada con aplicaciones metálicas y policromía. Decoración de veneras como símbolo bautismal y orillas de filete recto.



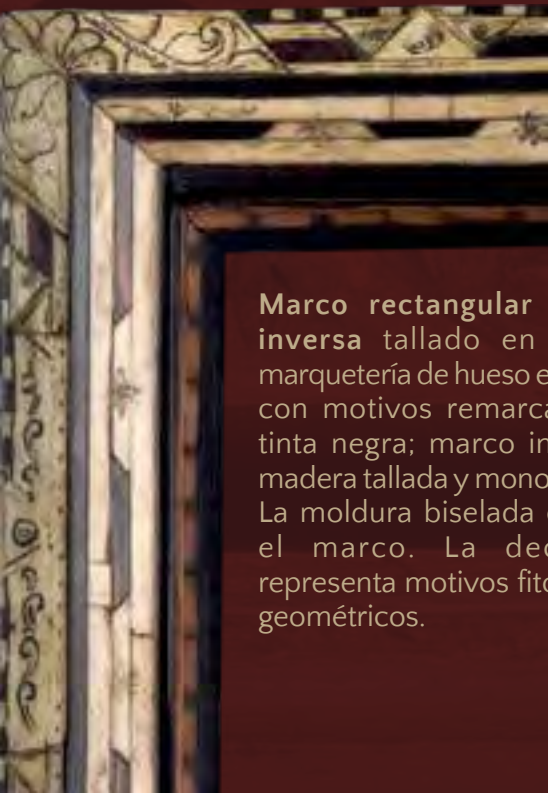


Marco bordado con chaquira, lentejuela y bisutería. El marco está formado por el acomodo de las chaquiras y pedrería alrededor de la obra. Exterior rectangular y oval para enmarcar la obra con reliquias de santos. No se encuentran elementos para identificar las reliquias de primer grado que rodean la cera de Agnus cuyo reverso presenta a san Juan Bautista.

Anónimo | *Relicario* | c 1850
Fotografía: Javier Hinojosa



Marco rectangular *cassetta* de madera tallada con aplicación de hoja de oro y decoración pintada. Las molduras internas y externas tienen motivos vegetales y también cuentan con aplicación de hoja de oro. El friso es toro con decoraciones animales y vegetación.



Marco rectangular *cassetta* inversa tallado en madera, marquetería de hueso esgrafiado, con motivos remarcados con tinta negra; marco interior de madera tallada y monocromada. La moldura biselada compone el marco. La decoración representa motivos fitomorfos y geométricos.



Marco rectangular *cassetta* de madera tallada con aplicación de hoja de oro. La moldura externa presenta hojas de acanto talladas, la segunda moldura óvalo con ovas y dardo simplificado; friso con aplicación de decoración vegetal y floral tallada en madera; las molduras de vista con forma de «s» u *ogee*.

Anónimo romano | *Danza de Apolo y las Musas* | c 1850 |
Fotografía: Javier Hinojosa

Marco barroco novohispano cuadrifolio de plata repujada. Decoración fitomorfa, roleos y lacería.

Diego González de la Cueva (Marco);
Anónimo novohispano (Pintura) | *Virgen de Guadalupe* | c 1770-1775
Fotografía: Javier Hinojosa





Marco rectangular barroco exuberante novohispano de madera tallada con hoja de oro. Decoración de hojas de acanto y granadas como símbolo de la Iglesia congregada. Moldura interna de cima con monocromía negra.



Marco tránsito al neoclásico de forma rectangular con soporte de madera, espejo pintado y molduras de madera con hoja de oro. Decoración al óleo con diseños fitomorfos. Molduras externas con decoración vegetal, las centrales tipo sogá y las internas de cuentas.




Marco rectangular *cassetta* de madera tallada y friso de *egломisé* (vidrio pintado), carey y molduras monóchromas. Las molduras son cima y biselada al interior; la decoración del friso en *egломisé* asemeja el corte transversal de piedras semipreciosas.

Luca Giordano | *La Piedad asistida por ángeles* | c 1653-1660 | Fotografía: Javier Hinojosa


Marco pintado en óleo sobre tabla; simula madera o metal dorado.

Anónimo | *Alegoría de la muerte del conde don Antonio de Obregón* | c 1780
Fotografía: Javier Hinojosa







Marco poblano rectangular *cassetta* de madera tallada con chapa de madera barnizada y monocromía. Decoración fitomorfa cercana a la flor de lis. Molduras externa e interna de filetes rectos con cuadros en las esquinas y friso con chapa de madera.




Marco *cassetta* inversa de madera con aplicación de chapa de carey en tonos verdes y hoja de oro. La moldura externa es ondulada y con hoja de oro; la moldura central es *ogee* de carey verde, consiste en dos arcos que se curvan en sentidos opuestos; la moldura interna es ondulada con monocromía negra y la moldura de vista lisa tiene hoja de oro.



Marco barroco
exuberante novohispano de madera tallada con aplicación de hoja de oro. Decoración conformada por hojas y roleos tallados y calados. Moldura interna con hojas de acanto.



Marco rococó Luis XV
de madera tallada y aplicación de hoja de oro. Decoración de hojas, roleos y formas lobulares en la cresta. Moldura estilo *cima*.

A large, ornate, gilded wooden picture frame with a central decorative element. The frame is made of wood and is covered in gold leaf. It features a prominent crest at the top center, which is a stylized floral or shell-like motif. The corners of the frame are decorated with acanthus leaves. The sides of the frame are decorated with a series of parallel lines. In the center of the frame, there is a smaller, more intricate decorative element, which is a shell-like motif with a central opening.

Marco neoclásico Luis XVI de madera tallada con aplicación de hoja de oro. Decoraciones de hojas de acanto en la cresta y en las esquinas, así como series de líneas paralelas en las escocias.

Marco barroco exuberante novohispano de madera tallada con hoja de oro. Decoración de formas vegetales y caracoles marinos.



Este marco conserva la forma original, mientras que la monocromía de la madera y el acabado textil se modificaron después del siglo xviii.

El cambio y la reutilización de marcos

Rebeca Rosendo Corona
Laboratorio de Conservación

Los marcos históricos, al igual que las pinturas a las que acompañan, reflejan la época a la que pertenecen. A lo largo del tiempo, el marco y la obra pueden sufrir diversas alteraciones como conjunto; éstas comenzaron cuando se volvieron independientes unos de otros. No todos los marcos originales se conservan y pocos son los casos donde se tiene información de sus autores. Los marcos están sujetos a cambios debido a distintas razones:

Gusto o valor: desde el siglo xv, cuando los mecenas recibían las obras que habían comisionado a los artistas, si los marcos no eran de su gusto se cambiaban o transformaban. Se buscaba reutilizar marcos antiguos, lujosos, llamativos o de gran calidad. Las modificaciones podían ser en el color, acabados y tamaño, ya sea para la misma pieza o para adaptarla a una nueva. Esto llega a aumentar el valor económico de las pinturas.

Moda y estilo: con la renovación de estilos artísticos y en mayor medida, con las leyes de desamortización de bienes eclesiásticos, obras religiosas fueron separadas de retablos o capillas y secularizadas, por lo que fueron enmarcadas para su venta.

Desde 1800 los marcos se elaboran de manera industrial o en serie, debido a que en la era moderna no se pensaba que ameritaran una manufactura individual. Se utilizaron copias de marcos de estilos Luis XIII y XIV, con yeso y hoja de oro falso, que resultaban más económicos y fáciles de construir.

Bajo el régimen de Napoleón Bonaparte se reenmarcó cada cuadro del Museo del Louvre en París. En esa misma época se eliminaron los marcos negros del siglo xvii por ser considerados sombríos y austeros. Éstos no fueron los únicos casos en que los museos y galerías buscaron homogeneizar sus colecciones y dar unidad al espacio.

A fines del siglo xix y principios del xx, algunos artistas como Paul Gauguin, Georges Seurat, Gustav Klimt y en ocasiones Vincent van Gogh se involucraron en el enmarcado. Así evitaron los marcos tradicionales y adoptaron actitudes que llamaron «antiburguesas» al optar por estructuras simples o diseñadas por ellos, como fue el innovador caso de la hoy llamada sexta exposición impresionista de 1881. Ahí Camille Pissarro enmarcó sus obras con colores complementarios a cada pintura. A partir de entonces, los artistas como Edgar Degas,

Pierre-Auguste Renoir, Claude Monet y Mary Cassatt fijaron su atención en los marcos y sugerían a los coleccionistas cómo dialogar con los espacios. En el caso de Maurice de Vlaminck y los artistas de Vanguardia, utilizaron marcos dorados y con roleos que creaban una armonía por contraste.

En la actualidad, las galerías y casas de subastas reenmarcan sus obras con fines prácticos, para poder ser colgadas de manera inmediata.

Traslado: la ausencia de marco permite el ahorro de espacio, minimiza el peso, no requiere de protecciones para conservar un objeto con volumen y facilita su manipulación, lo que se traduce en menor tiempo y costo de transportación, cualidades apreciadas desde el siglo xv.

En el siglo xix se consideró utilizar «marcos de viaje», los cuales se manufacturaban en el lugar al que llegaba la obra para procurar que las piezas originales no se deterioraran o que se complicara el movimiento.

Información: si bien primero se debe valorar la pintura y su marco como una unidad, en la actualidad se pueden cambiar los marcos por su estado de conservación y por decisiones curatoriales. El marco se cambia para que coincida con la época de la obra o sea posible observar el reverso de una pieza;

El marco que acompaña a la obra no es el original, sin embargo, al pertenecer a la misma época, contar con un tamaño conveniente y ser ejemplo de una técnica de manufactura sobresaliente, se consideró adecuado para enmarcar la pieza.

Marco barroco exuberante | Joaquín Sorolla | *Cabeza de niño* | c 1890-1920 | Fotografía: Javier Hinojosa







Marco neoclásico imperio | Alexandre François Louis de Girardin | *Vista de casas* | c 1800 | Fotografía: Alejandra Villeda



esto a su vez permite una percepción distinta: colores, profundidades, menos distracciones y complementos a las tonalidades de la obra; además favorece el entendimiento del contexto histórico que permitió crear la pintura.

No alterar ulteriormente la historia del marco-obra proporciona datos fundacionales: sellos, lacres, inscripciones, etiquetas y huellas de herramientas con los que la pieza ha llegado a nosotros. Los marcos de un estilo particular, elegido por un coleccionista, pueden ser útiles para un museo al rastrear la procedencia.

También podemos encontrar casos en los que la obra fue concebida para permanecer sin marco, porque no buscaba su permanencia o por no ser considerada obra artística. Tal es el caso de la colección Galas de México, en la cual las obras fueron pintadas para su reproducción impresa en calendario. Ahora que estas pinturas forman parte de la colección de Museo Soumaya, cuando su estado de conservación lo permite, se ha respetado la ausencia del marco.

Estado de conservación y movimientos sociales: En las pinacotecas se encuentran marcos que han sufrido ataques por insectos xilófagos. Los insectos isópteros y coléopteros roen la madera, así como ciertos microorganismos que a niveles extremos pueden ocasionar fracturas, pérdida de elementos constitutivos o decorativos. Existen marcos dañados por la falsa creencia que la hoja de oro se puede recuperar al desbastar o quemar la madera. Asimismo, han sido víctimas de conflictos sociales, sirvieron de



Marco escuela del Río Hudson | Francisco de P. Mendoza | Batalla del 2 de abril de 1867 | 16 de septiembre de 1902

combustible, o se han perdido en incendios o por vandalismo. Al ser considerados prescindibles y no integrales a la obra, se han repintado o lijado por marchantes de arte. Actualmente se otorga nuevo valor e importancia al marco al considerarlo obra por derecho propio o como una extensión de la pieza a la que acompaña.

Placas

Algunos marcos suelen tener placas metálicas en la moldura inferior, usualmente unidas con clavos. Dichas placas por lo general contienen el nombre del autor, fecha de ejecución, título de la obra y en algunas

ocasiones, las menos, dedicatorias. Pueden ser contemporáneas al marco o haber sido colocadas para no perder la información que en su momento tenía la obra.

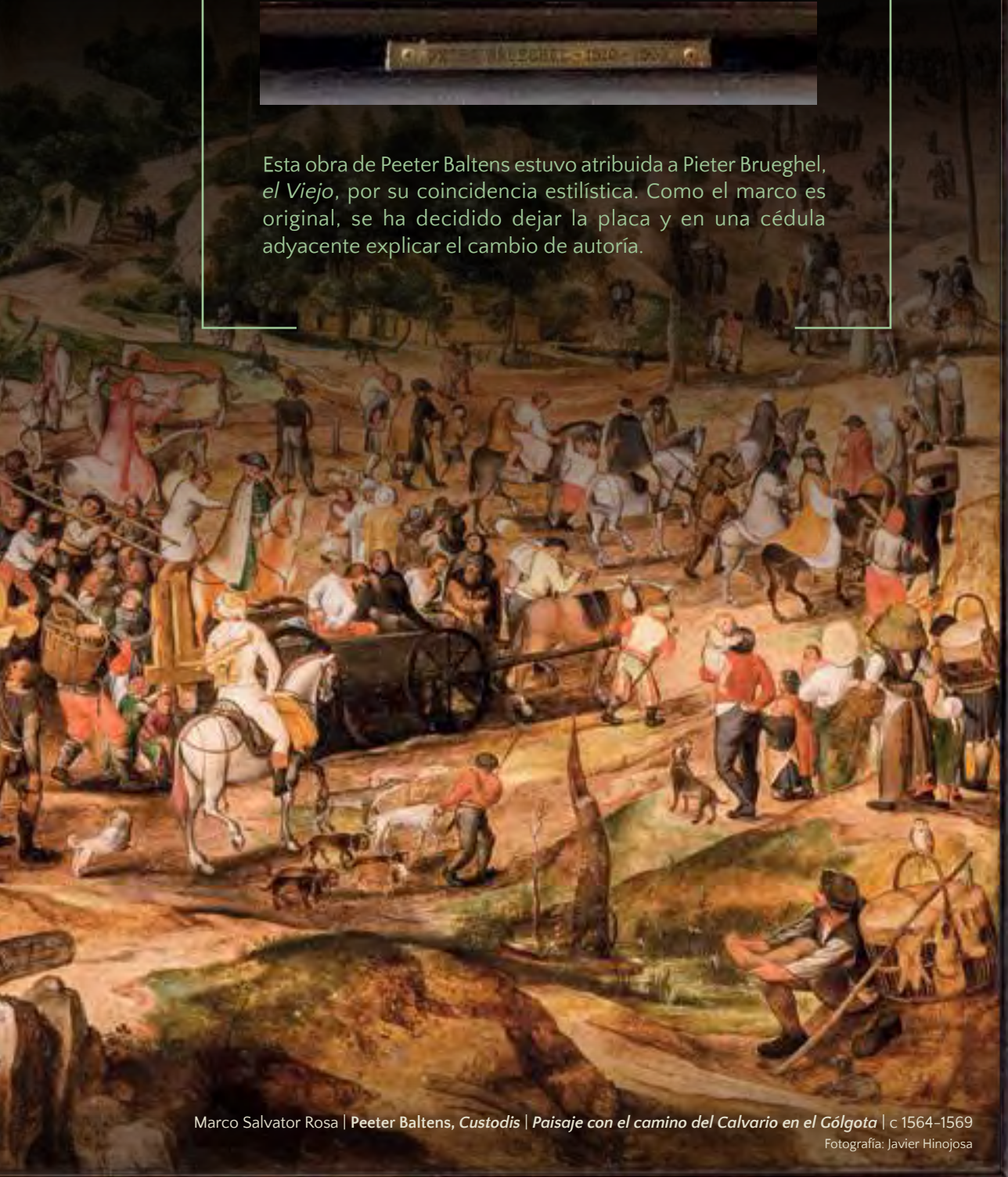
Tras investigaciones y estudios comparativos es frecuente que la información de las placas no coincida con los datos iconográficos e incluso de autor o cronología. Ejemplo de ello es la obra *Paisaje con el camino del Calvario en el Cólgoa*.

M





Esta obra de Peeter Baltens estuvo atribuida a Pieter Brueghel, el Viejo, por su coincidencia estilística. Como el marco es original, se ha decidido dejar la placa y en una cédula adyacente explicar el cambio de autoría.



Marco Salvador Rosa | Peeter Baltens, *Custodis* | Paisaje con el camino del Calvario en el Gólgota | c 1564-1569
Fotografía: Javier Hinojosa

El marco-estuche en las imágenes fotográficas.

DAGUERROTIPOS, AMBROTIPOS Y FERROTIPOS

Villanueva Camarena
Laboratorio de Conservación

En la fotografía y el cine se crea un marco desde el momento en el que se captura una imagen, delimitado por el campo visual del objetivo de una cámara, del mismo modo que el artista delimita una obra con el formato de su lienzo o cualquier soporte de intervención. El autor decide conscientemente y realiza una selección de elementos que se aíslan del resto en un montaje. El marco cumple la función simbólica de delimitar el espacio y a manera de ventana o marco referencial, señala y enfatiza lo que está contenido.

Al igual que en las pinturas y otros objetos, la práctica del enmarcado ha sido común a las fotografías y cumple funciones tanto de soporte como de protección e incluso decorativas. Para el enmarcado de

las imágenes fotográficas se han empleado distintos materiales y sistemas. El uso de marcos y estuches parte de la tradición de la portabilidad de las llamadas pinturas en miniatura. Así, guardas tipo estuche resultan anteriores a los procesos fotográficos, pero del mismo modo responden a razones de conservación.

Para proteger las imágenes fue común el uso de estuches en tres tipos de fotografías: daguerrotipos, ambrotipos y ferrotipos. Los primeros se introdujeron en Francia en 1839, mientras que los otros dos procesos se originaron en la década de 1850. Este tipo de fotografías, además de los estuches, tienen en común el ser fotografías directas de cámara, es decir, que la imagen que se

Fotógrafo por identificar | Retrato de dama | Ambrotipo. Estuche de madera cubierto de cuero con decoración dorada. Bisagra de cuero y broches metálicos. Interior de damasco de terciopelo. Espaciador y *preserver* de latón y vidrio de protección | c.1855-1865



obtiene es única y no parte de un negativo. No obstante, difieren en su estructura material.

Para el enmarcado de estos tipos de fotografías, a fin de generar un sistema impenetrable al polvo y la humedad, se utilizaron tanto marcos como estuches con un vidrio de protección y otros elementos que ayudaban a aislar la fotografía del medio, a manera de cápsula. Aunque al inicio los montajes eran similares para estos tres procesos, en la actualidad es más común encontrar estuches en daguerrotipos y ambrotipos. Esto en parte se debe a que ambos procesos comparten formatos, ya que desde su inicio la cámara de Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787-1851) se adaptó a los formatos de producción de las placas de cobre de la época (necesarias para la producción de los daguerrotipos) a fin de evitar el desperdicio de material. La elaboración de éstas fue un proceso estandarizado y con ello se obtuvieron los formatos por la subdivisión del tamaño de la placa completa. Sin embargo, algunas cámaras o chasis que no habían sido fabricadas para encajar los formatos estándar requerían placas a medida, por lo que muchas veces el daguerrotipista tenía que cortar sus placas.

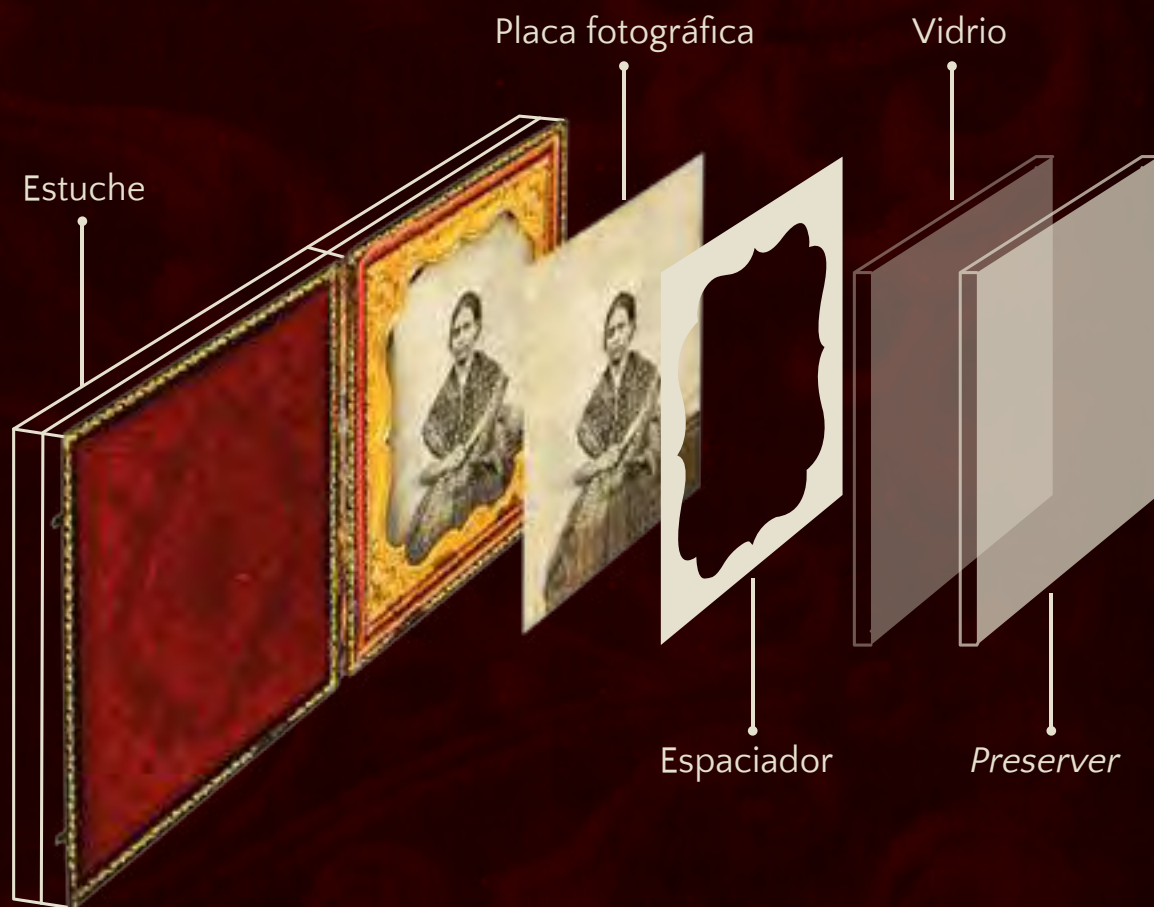
En relación con los ferrotipos, la naturaleza de su soporte (metal) permitió la variación de los formatos mediante el corte con tijera. Al ser de menor costo, circularon de forma menos protegida, la placa desnuda o montada sobre marcos sencillos de cartón decorados, álbumes con ventanillas especiales recortadas, y estuches reutilizados de distintos materiales (cartón, madera, plástico, metal, etc.) cuyo origen no estaba asociado con la fotografía que contenían.

En la Europa continental se utilizó el formato *cassette* o de *passe-partout* (recuadro de

cartón o tela que se coloca entre el marco y la imagen a fin de que ésta destaque). El enmarcado generalmente consistía en una superficie rígida sobre la cual se colocaba la placa; encima se disponía el espaciador o marco metálico dorado que en sus inicios consistía en una placa muy sencilla de latón, frecuentemente ovalado que con el tiempo se ornamentó con diferentes formas y diseños. Le seguía un vidrio de protección y posteriormente el *preserver* (protector de latón decorativo y flexible que unía los anteriores elementos en posición correcta, y finalmente un marco decorativo que podía estar hecho de distintos materiales, ya fuera para colgar o colocarse apoyado sobre la mesa. Por el reverso, el sistema se sellaba con una banda de papel adherida.

Los británicos y estadounidenses utilizaron como presentación estándar el estuche, el formato estaba pensado para llevarlo consigo como un monedero, y en el interior se podía albergar uno o dos daguerrotipos. La mayoría eran de madera pero también se fabricaron en cartón y existe una variante fabricada en termoplástico, las llamadas *union cases*, formadas por una mezcla de resina *shellac* (goma laca) finamente granulada y mezclada con fibras de madera que se prensaban en un molde de acero con la forma requerida.

Los estuches estaban cubiertos de cuero o papel, decorados con patrones y diseños gofrados, incisos o en relieve con distintos diseños, incrustaciones y otros adornos; contaban con un sistema de bisagras y broches metálicos. En su interior, la tapa que contiene el paquete con la placa fotográfica se fijaba por medio de una faja llamada banda de retención. La otra tapa se forraba con una almohadilla de tela, seda o terciopelo (damasco), a veces lisa y a veces decorada, que en ocasiones consigna la firma del autor.



En el caso de los exteriores de las *union cases*, normalmente presentan diseños con escenas figurativas.

Una vez realizada la fotografía, se elaboraba una caja de acuerdo con la medida de la placa. En ésta se introducía el daguerrotipo, ambrotipo o ferrotipo. Encima se disponía el espaciador y posteriormente un vidrio de protección sellado por los

bordes con cinta de papel. Finalmente, se colocaba *preserver*, que unía todos los elementos. La estabilidad que generó este sistema hizo que muchas fotografías en sus estuches sobrevivieran en buenas condiciones durante más de un siglo.

M




Microclimas

Taylor Sokol Squires
Laboratorio de Conservación

Probablemente no hay ninguna construcción que sufra más seriamente como resultado del movimiento de la madera, que la pintura sobre tabla.

Richard D. Buck (1903–1977), conservador y fundador de la Asociación Intermuseos de Conservación y del Centro de Arte y Conservación Balboa, EE.UU., en «A note on the effect of age on the hygroscopic behavior of wood» [Una nota sobre el efecto del tiempo en el comportamiento higroscópico de la madera] en *Studies in Conservation* [Estudios en conservación] vol. 1, 1952

Dentro de los procesos de conservación preventiva del patrimonio cultural tangible mueble, rama en particular que busca controlar el deterioro de una obra de arte, se suele realizar un sistema de microambiente sellado y estable que mantenga constante el grado de humedad. Para tablas u otros objetos sensibles se ha emprendido la elaboración de cajas de microclima comúnmente utilizadas para el traslado protegido de obras e incluso durante la




exposición, en ambientes que regulen las condiciones físicas en las que se encuentra la tabla. Las variaciones de humedad pueden causar cambios volumétricos y así aumentar el riesgo de deterioros como grietas, divisiones y hendiduras del soporte y en consecuencia craqueladuras que pueden desprender la capa pictórica. Cuando una obra se somete a cambios climáticos, la creación de microclimas la puede aislar herméticamente y protegerla de contaminantes como el ozono y los óxidos de nitrógeno que provienen de las reacciones atmosféricas o combustibles fósiles, así como aldehídos y ácidos orgánicos, que pueden provenir de la madera del marco, o adhesivos y materiales en el ambiente.

Las fluctuaciones en la temperatura y la humedad relativa (HR) así como su efecto sobre las obras de arte son un tema aceptado y ampliamente estudiado. Los cambios dimensionales de la

madera son anisotrópicos, es decir, que representan un cambio en la dirección transversal, radial y tangencial de las formas de movimiento. Varios factores determinan la resistencia de la madera a cambios de ambientes. Los movimientos en dirección transversal y radial siempre son mayores que los de la capa de pintura o de preparación. Debido al movimiento del soporte las grietas se pueden formar en paralelo a la fibra, mientras que las tablas cortadas radialmente exhiben una menor contracción y expansión, aunque estén sujetas a deterioro. Aquellas reducidas en espesor y con engatillados pueden ser más susceptibles a cambios de la humedad relativa.

Si bien desde 1933 existen cajas de microclimas con un material de amortiguación *buffer*, estudios recientes han arrojado dudas sobre su empleo. En 1987 Stephen Hackney y en 2007 Mervin Richard se pronunciaron contra el uso de materiales *buffer* en microclimas de poco volumen.



Pruebas exhaustivas organizadas por la Galería Real de Pinturas Mauritshuis en La Haya y otras instituciones europeas llegaron a la misma conclusión.

Estas investigaciones han llevado a restringir de manera significativa el volumen sellado y a dejar la misma madera como elemento estabilizador. La opción adoptada por el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid los ha llevado a conservar alrededor de sesenta pinturas sobre tabla con este sistema. Su instalación dentro del marco y un acristalado antirreflejante hacen que en general resulten imperceptibles.

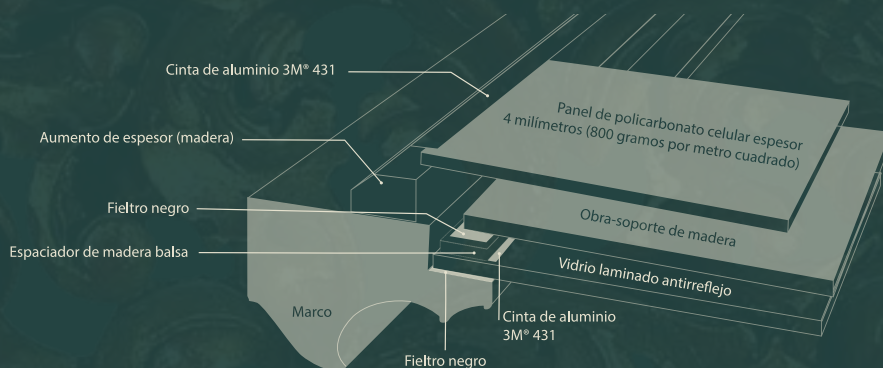
Con el mismo diseño, la Mauritshuis procesa, a través de registradores de datos, la medición de fluctuaciones internas del microclima. Aún con variantes externas de más de 10 °C, la humedad relativa interna se mantiene dentro de un aceptable dos por ciento. Asimismo, Laurent Sozzani, antiguo responsable del Departamento de Conservación del Rijksmuseum en Ámsterdam, desarrolló un microclima de bajo presupuesto, con modificaciones imperceptibles al marco y una pequeña hoja de Art Sorb® como *buffer*.

Para invalidar los efectos perjudiciales del oxígeno, los microclimas también pueden ser creados con atmósferas libres de él. En 1892 una obra de Joseph Mallord William Turner del Museo Victoria y Alberto de Londres fue sellada herméticamente. Aunque es improbable que el vacío durara más de un par de años, con la caja jamás abierta la obra se mantuvo en excelentes condiciones. Los tratamientos modernos incluyen el uso de nitrógeno puro y paquetes de Ageless®, o eliminador de oxígeno, para mantener un ambiente anóxico.

Cajas, vitrinas y marcos microclima pueden garantizar una óptima conservación de las obras. En 1974, durante 50 días, *La Gioconda* de Leonardo da Vinci se exhibió en un microclima de acero y vidrio de seguridad en el Museo Nacional de Tokio. La afamada tabla registró más de un millón y medio de espectadores y uno de ellos le trató de rociar pintura roja. Otro evento en cual la misma obra fue protegida por un microclima se encuentra en las memorias coloridas de Thomas Hoving, antiguo director del Museo Metropolitano de Arte en Nueva York. En 1963 mientras *La Gioconda* se resguardaba en el almacén se rompió la ampolla de vidrio de uno de los rociadores contra incendios y a la obra maestra... le llovió encima. Aunque los oficiales del

Museo del Louvre determinaron el perfecto estado de la obra en el interior de su caja microclima, *la borrasca de lluvia nunca fue mencionada al mundo exterior.*

Dentro de Fundación Carlos Slim, el Laboratorio de Conservación, tras largos procesos de investigación, ha desarrollado sistemas que permitan innovaciones museográficas y que al mismo tiempo mantengan altos niveles de conservación de las obras. Las pinturas sobre tabla encapsuladas en cajas de microclima refuerzan la protección y el cuidado de nuestro patrimonio cultural tangible mueble y promueven una mayor voluntad de los museos de prestar sus obras más vulnerables y así construir redes de conocimiento.





GLOSARIO



Abaco: pieza cuadrada en forma de tablilla que, colocada sobre el equino, corona el capitel y sirve de asiento al arquitrabe.

Abeto blanco: árbol presente en los Alpes en el norte de Italia. La madera es fuerte, liviana, de color claro, de grano fino, de textura uniforme y con fibras largas.

Abies religiosa (oyamel): debido a sus características, durabilidad y permanencia en el tiempo, representa una madera usada con frecuencia en la manufactura de marcos en América.

Acanaladuras: canales cóncavos repetitivos o **escocia**, regularmente espaciados, que a menudo se alternan con dardos y se disponen en secciones convexas y cañas.

Ageless® Mitsubishi Gas Chemical America, Inc.: eliminadores de oxígeno. Polvo microscópico de óxido de hierro, potasio o cloruro de sodio y zeolita empaquetado en pequeños sobres de plástico permeables al oxígeno. Pueden adsorber

desde 100 cm³ hasta 2000 cm³ de oxígeno.

Aldehídos: compuestos orgánicos caracterizados por poseer el grupo funcional -CHO (formilo).

Antefija: adición decorativa sobre un frontón, generalmente de palmetas o rosetas.

Antependio: forma que se extiende en la parte inferior de un marco tabernáculo. Usualmente está ornamentado con volutas, caulículos y otros elementos que por lo general se disponen de manera simétrica a través del eje vertical. El término deriva de una tela que cuelga frente a un altar.

Arquitrabe: grupo de molduras en relieve en el lado inferior de un entablamento.

Art Sorb® Fuji Silysia Chemical Ltd.: solución con cloruro de litio en los poros del gel de sílice. El poder de absorción de humedad del Art Sorb tiene una gran capacidad de amortiguación de humedad

relativa, seis veces superior al del gel de sílice ordinario.

Astrágalo: moldura con una sección transversal semicircular.



Batihojas: artesano que golpea los metales con un mazo hasta convertirlos en finísimas hojas de pan de oro.

Batihojas: artesano que golpea los metales con un mazo hasta convertirlos en finísimas hojas de pan de oro.

Bocel o toro: moldura convexa de sección semicircular.

Bol (bol de Armenia): nombre dado a ciertas arcillas muy finas, negras, amarillas o rojas por el óxido de hierro, que se utilizan sobre todo en la última capa del asiento para el oro bruñido. Este fondo ligeramente flexible permite bruñir la superficie dorada y obtener un acabado brillante.

Borde exterior o posterior: molduras más alejadas de la pintura.

Borde superior: molduras más cercanas al espectador que se proyectan lo más posible del plano general.

Buffer: en química, la función de un *buffer* o agente tamponador es evitar un cambio rápido en el pH cuando se agregan ácidos o bases a una solución. Aquí, el principio es el mismo, aunque la propiedad que se controla es precisamente la humedad relativa.

Tabesal: nombre que reciben los travesaños en posición horizontal de un marco o bastidor; se les distingue entre superior e inferior.

Cabujón: pequeño adorno en forma de gema.

Camafeo: pequeña decoración oval que puede ser parte de un friso o predela; deriva de las gemas clásicas talladas.

Capitel: adorno de coronación que se dispone en el extremo superior de la columna.

Cartapesta: método italiano de presionar el papel despulpado en moldes de cobre para crear ornamentos en bajorrelieve.

Cartela: elemento ornamental en forma de voluta u hoja de papel con los bordes enrollados o decorados que suele llevar una inscripción o emblema.

Caulículo: cada uno de los tallos o vástagos de la hoja de acanto.

Cimacio o cima (recta o reversa; también conocida como *ogee*): moldura cuyo perfil está constituido por dos arcos de circunferencia dispuestos en

forma de «s», con función tanto estética como estructural. En su uso más amplio, denomina al conjunto de molduras que sirve para coronar un elemento arquitectónico, como un pedestal o una ménsula; es sinónimo del término «coronación».

Clavija: moldura aplicada de sección circular.

Cola animal: adhesivo creado por la ebullición prolongada del tejido conjuntivo animal. Similar a la gelatina, estos coloides proteicos se forman mediante la hidrólisis del colágeno de pieles, huesos, tendones y otros tejidos.

Columna: elemento vertical y decorativo que abreva en la arquitectura.

Combustibles fósiles: petróleo, carbón, gas natural y gas licuado del petróleo, formado a partir de la acumulación de grandes cantidades de restos orgánicos.

Composition: mezcla de carbonato de calcio, aceite de linaza y resina, que se prensa en moldes para hacer adornos. Es ampliamente aceptado que fue desarrollada en Londres a fines del siglo XVIII por el maestro fabricante de marcos Thomas Jackson.

Cornisa: grupo de molduras en relieve en el lado superior de un entablamento.

Cuerda: varilla de madera tallada en forma retorcida.



Dentil: fila regularmente espaciada de pequeños bloques

que forman parte de una cornisa o moldura tallada.

Dorado al aceite: es el proceso de emplear un adhesivo a base de aceite o «mordente» para adherir el oro a la superficie. A diferencia del dorado al agua, este tipo de adhesión no permite bruñir el oro. Existen varios tipos de dorado al aceite y utilizan una amplia selección de metales, incluidos oro, platino, plata, cobre y aluminio. En teoría, es posible dorar cualquier objeto que se pueda pintar, pero es especialmente apropiado cuando se quiere hacer con un objeto de metal. Si la obra se destina para ser colocada a la intemperie o en una atmósfera húmeda, este tipo de dorado resulta la única opción posible.

Dorado al agua: también llamado «dorado en bol», consiste en aplicar hojas sueltas de oro en una capa de arcilla llamada bol [se puede encontrar bol de color rojo, amarillo o negro] al utilizar un adhesivo a base de agua, usualmente cola. Dependiendo del color del bol, matiza de tonos rojos o amarillos la hoja de oro debido a su transparencia. El bol proporciona una superficie flexible que permite pulir el oro con un bruñidor de ágata, para obtener así un efecto brillante y terso. Esta técnica de dorado requiere una inversión significativa en materiales y una larga práctica para obtener óptimos resultados.

Dorado con hoja de oro: técnica que consiste en aplicar hoja de oro sobre una superficie previamente preparada. Puede ser al agua o al aceite.

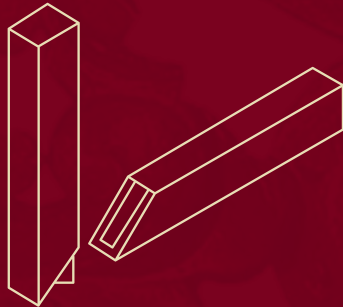
Drapeado (cenefa de tipo *swag*): talla en madera que semeja una tela que cuelga en pliegues semicirculares.



bano: madera muy valiosa por su color negro intenso, su alta densidad, buena textura y capacidad de pulido.

Ensamble: cada uno de los sistemas utilizados para unir entre sí los componentes de un conjunto de carpintería.

Ensamble a caja y espiga: junta entre dos piezas de madera consistente en embutir una espiga (parte adelgazada) en una caja.



Ensamble a horquilla: junta formada por dos piezas, una de las cuales está ranurada de tal manera que encaja en dos muescas cortadas en el borde de la otra. El material se puede separar después de la unión sin generar ningún daño.



Ensamble a media madera: unión de dos tablas rebajadas por la mitad en cada uno de los cantos.



Ensamble en ángulo a 45°: se obtiene al cortar los extremos de ambas piezas para que formen un ángulo de esta medida; la unión se emplea en marcos y ángulos de molduras en ebanistería.



Entablamento (cornisamento): conjunto de piezas que gravitan inmediatamente sobre las columnas en la arquitectura arquitebada. Elemento retomado de la arquitectura clásica.

Escocia: moldura cóncava profunda, cuyo perfil está formado por dos arcos de circunferencia de diferente radio que concurren en un punto común.

Esgrafiado: trazado de dibujos con punzón en una superficie preparada. Decoraciones incisas mediante una capa de color para revelar el oro debajo.

Estuco: masa de yeso blanco y agua de cola que se emplea para enlucir marcos o imágenes para pintar o dorar.



ilete: pequeño escalón entre molduras mayores.

Finial: antefija hecha de madera torneada.

Friso: área plana entre molduras levantadas, a menudo decoradas. También llamado placa.

Frontón: remate triangular o curvo recuperado de la arquitectura neoclasicista, renacentista y barroca. También puede ser semicircular o tener una interrupción.



esso: compuesto de pegamento (cola animal), tiza, yeso y pigmento, o alguna combinación de los mismos, utilizado para preparar un área

que se va a pintar o dorar, sobre la que deja una superficie lisa y compacta.

Grutesco: combinación de elementos vegetales, vasijas, cornucopias, **panopliás**, figuras antropomorfas y teriomórficas (centauros, sátiros), animales fantásticos y seres mitológicos, mascarones y más, que se relacionan de manera caprichosa y ocupan de forma profusa el espacio en composiciones simétricas. Deriva de la decoración descubierta en el siglo xv en las cuevas de Roma, que posteriormente fueron identificadas como las habitaciones y pasillos de la Domus Aurea. El palacio fue construido por Nerón tras el gran incendio en la noche del 18 al 19 de julio del año 64. El grutesco fue muy utilizado en el arte del Humanismo y pronto se difundió por todo el continente europeo.

Guilloché: patrón decorativo repetitivo de dos ribetes enrollados alrededor de una serie de puntos centrales.

Guirnalda: ornamento con motivos vegetales en forma de drapeado; común en el marco Sansovino.



Moja de oro: lámina muy fina de oro batido, usado tradicionalmente para decoración por medio del dorado sobre superficies.

Hojas de acanto o de loto: forma estilizada con tallo y subdivisiones basada en la hoja de las plantas del mismo nombre.

Humedad relativa (HR): porcentaje de vapor de agua que tiene el aire en relación con el máximo que podría tener si estuviera saturado a esa temperatura. Una variación de $\pm 10\%$ HR (ya sea diaria, semanal, mensual o anual) alrededor de un nivel central entre 45 y 55 % HR, presenta un bajo riesgo de daño para casi todos los objetos orgánicos, incluyendo pinturas sobre tablas sin intervenciones y en buen estado de conservación.



Impresión: capa fina con alto porcentaje de aglutinante y poca carga que se aplica sobre la de preparación o en ausencia de la misma, para hacer más lisa y menos porosa la superficie a dorar o pintar.

Inglete: unión de los trozos de una moldura u otra cosa de modo que formen un ángulo de 90 grados.

Inglete con llave: se cortan a inglete los extremos de cada pieza y se realiza una caja pasante perpendicular a los cortes. La llave puede ser de forma cuadrada o rectangular, siempre de madera dura para obtener un mejor resultado.

Inverso: moldura con la parte más alta cercana a la pintura.



Lambrequín: dentro de la heráldica, se denomina timbre a la insignia que se coloca en la parte superior de un escudo de armas para indicar el grado

nobiliario de quien lo posee. Forman parte del timbre y son aquellos penachos que sobresalen detrás del yelmo; penden por los dos lados y se llegan a observar en ellos hojas entrelazadas o compuestos de plumas naturales.

Lana de acero: llamado también «estropajo», es un conjunto de hebras de varias fibras de acero finas y blandas, que se usa en trabajos de acabado, limpieza y reparación como el pulido de madera u objetos de metal. La emplean principalmente carpinteros y artesanos que trabajan con pintura, laca y barniz.

Larguero: nombre que reciben los travesaños izquierdo y derecho en posición vertical de un marco o bastidor.

Listón y caña: talla de moldura con un listón torcido alrededor de una tira estrecha de sección circular.

Llave: cuña ahusada (de sección rectangular o trapezoidal) instalada en la parte trasera y perpendicular a la unión (a corte de inglete) del marco.

Luneta: área semicircular o segmentada dentro de un frontón arqueado.

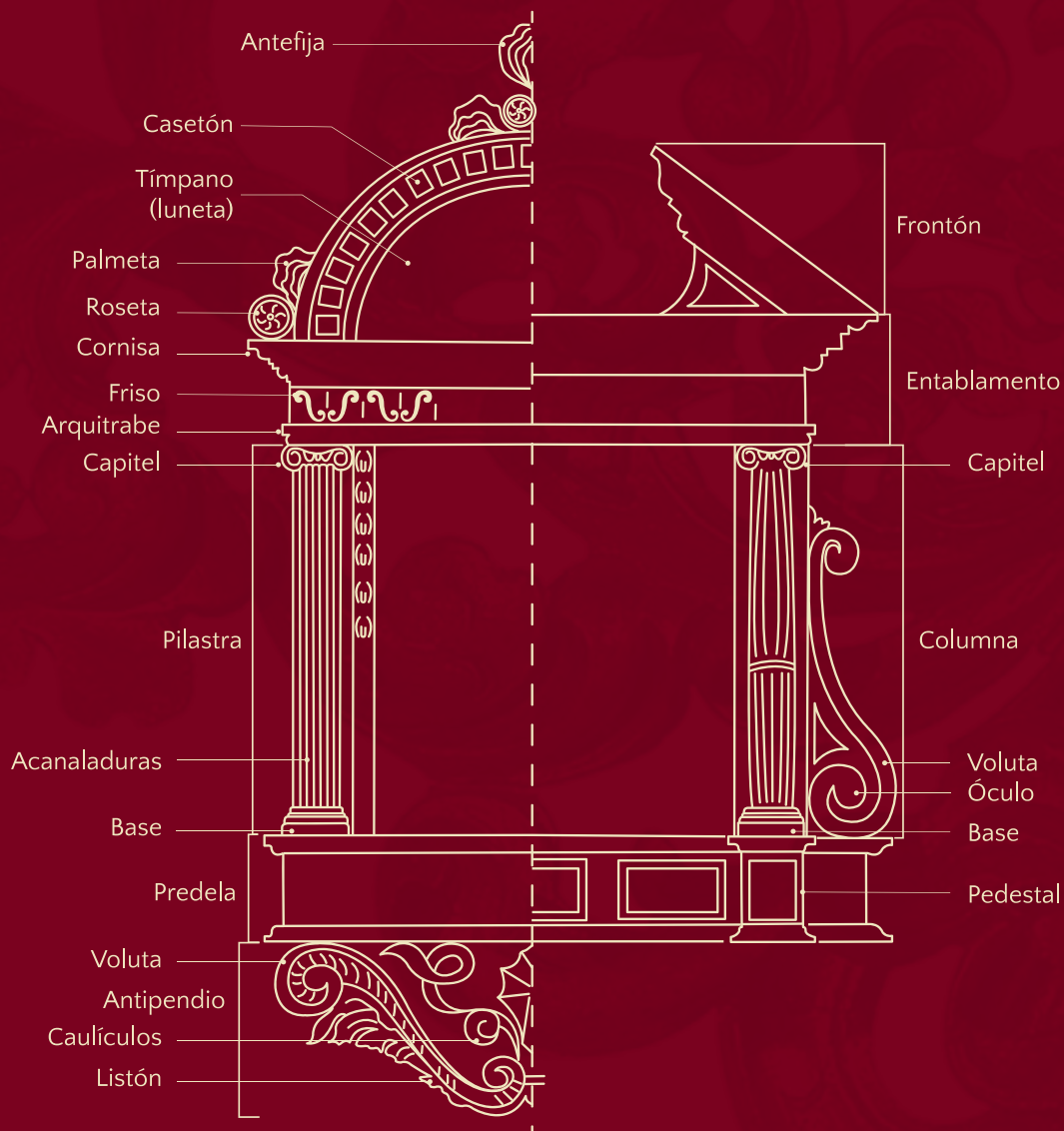




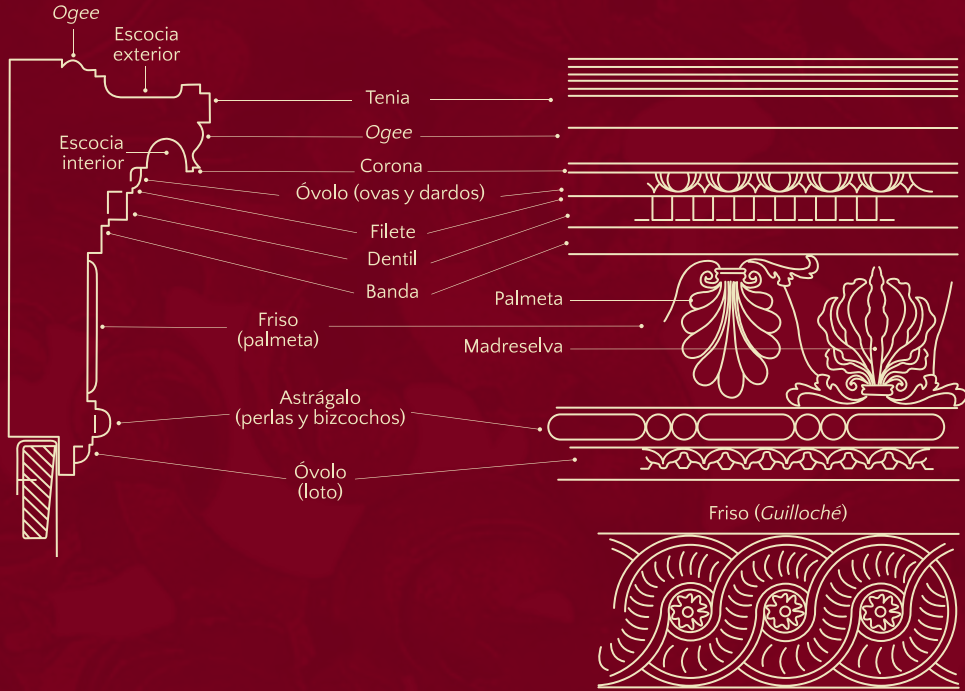
Madera de peral: utilizada para talla, de buena dureza, textura o grano fino y peso relativamente liviano.

Ménsula: pequeños salientes que sirven de soporte para algún otro elemento, como el arranque de un arco, balcón o cubierta.

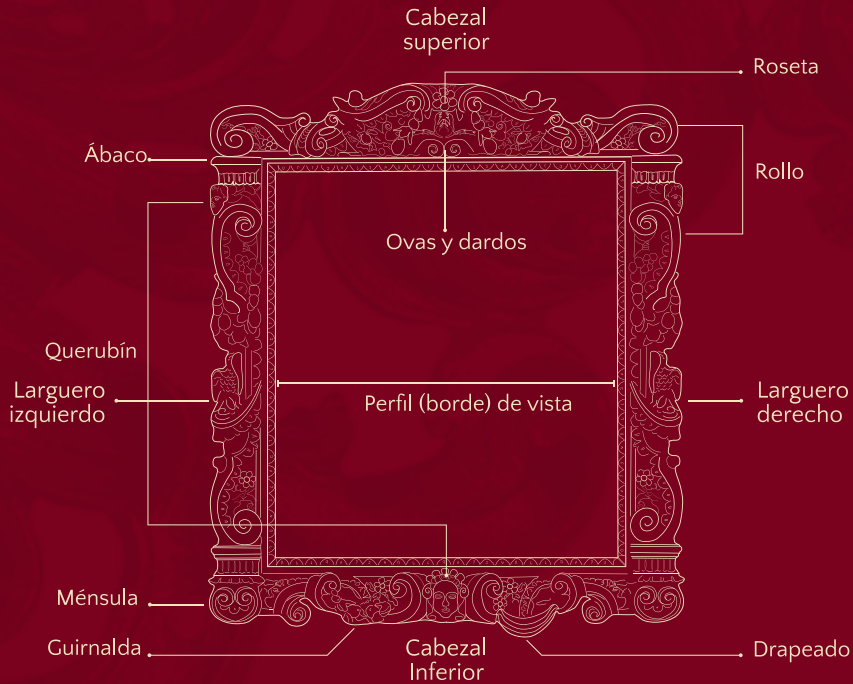
Marco Tabernáculo



Marco cassetta



Marco Sansovino



Nogal europeo: especie muy común en Europa que brinda una madera tenaz, resistente al hendimiento, que se pule, lija y lustra con facilidad. Se utiliza en la elaboración de chapas finas, tornería y tallas.

Oro batido: oro reducido a hojas muy finas que se utilizan para dorar.

Ovas y dardos: moldura con forma repetida ovoidal cuya parte más aguda apunta hacia abajo, que alterna con dardos.

Óvalo o cuarto bocel: moldura convexa con una sección de un cuarto de círculo.

Almeta: motivo decorativo en forma de hoja de palmera estilizada. Anteriormente se asoció con la palmera. Probablemente se originó en el Antiguo Egipto, inspirada en las características de varias flores que incluían el papiro, el loto y el lirio, que representaban al Bajo y Alto Egipto y su fértil unión; entre sus formas más antiguas se encuentra una roseta o flor de loto parecida a las margaritas, que emergía de una «v» de hojas o pétalos. Una segunda forma, al parecer como evolución de la anterior, está más desarrollada y es similar a las encontradas en la Antigua Grecia. Desde los primeros tiempos hubo una fuerte relación con el sol y es probable que sea una forma temprana de la aureola.

Panoplia: colección de armas.

Pasta de niel: pasta obtenida de la mezcla de plomo, cobre, azufre y a menudo, plata y bórax.

Pastiglia: ornamento de yeso aplicado con un pincel para construir una superficie en bajorrelieve que luego puede dorarse o pintarse.

Pátina: superficie coloreada de forma natural o artificial que imita el metal envejecido o tratado.

Pedestal: subestructura que sostiene una columna, usualmente de pie frente a las molduras horizontales y la predela que forman la base de un marco o retablo de tabernáculo.

Perfil (borde) de vista o interior: moldura más cercana a la pintura.

Perfil (borde) barrido: decoración continua de volutas en «c» o «s» a lo largo de los largueros y cabezales.

Pilastra: elemento decorativo retomado de la arquitectura. Pilar o columna de base cuadrangular adosado al respaldo.

Pinus cembra o pino suizo: árbol nativo de las montañas del norte de Italia; se usa regularmente para tallas de madera.

Pomazón: superficie de gamuza fina y suave, montada sobre una tabla. Sirve para cortar el pan de oro sobre ella, sin que se quede adherido. La protección en tres de sus extremos evita que se vuele.

Predela: banda pintada dividida en varios paneles que completan

iconográficamente las obras de los retablos. Su función era, por un lado, ser un banco, cubrir la base inferior del marco y por otro, proporcionar a la pintura principal escenas narrativas.

Querubín: elemento decorativo con función simbólica, tallado, que representa una jerarquía angélica a la que se considera guardián de la gloria de Dios.

Rasqueta: herramienta en forma de plancha metálica con los cantos afilados y mango de madera. Tiene una estructura y función similar a una espátula, con la diferencia de que la base de su cuchilla es más ancha.

Rebaje: hueco debajo del borde de vista de un marco donde se acomoda el objeto enmarcado.

Rollo: voluta rizada fuera del plano, lo que sugiere un rollo de papel parcialmente desplegado.

Roseta: ornamento floral estilizado basado en la flor de loto.

Rústico: hecho de manera simple. Se suele calificar así a aquello que carece de sofisticación o que apela a elementos naturales para su desarrollo en contra de la industrialización o de la incorporación de elementos modernos.



Arta de perlas y bizcochos: astrágalo que ha sido trabajado en un patrón alternado de esferas y esferas extendidas.



Tenia: moldura plana y realzada.

Talla de ondas: molduras mecánicamente raspadas para producir ondulaciones longitudinales, generalmente de ébano o peral.

Taracea: secciones de madera incrustadas dentro de la superficie de la madera; en ocasiones sus tonos contrastan por ser de marfil, hueso o madreperla.

Templa de dorar: cola orgánica diluida.



Uladura: pintura transparente o traslúcida que, aplicada en capas finas y uniformes, sirve para suavizar el tono que recubre a una pintura.

Voluta: tenia de terminación grande en espiral alrededor de un óculo.

Volutas o espirales: elemento de ornamento y diseño con espirales y círculos rodantes, incompletos en forma, simplificados, que coronan la columna jónica. Encuentran un amplio uso en la decoración arquitectónica, inspiración de la talla en madera para marcos.



¿“Quien vive?”



Alfonso Miranda Márquez | Dirección

Para enero de 1861, el fugitivo general Miguel Miramón buscó, no sin dificultades, llegar a Veracruz y alejarse de un país que optaba por el liberalismo republicano:

Aun se estaban saboreando los Constitucionalistas con los abrazos de su heroe, cuando en la Embajada de España nos preparabamos para dar otros abrazos bien diferentes de aquellos./ Todo estaba pronto para la fuga segun se habia dispuesto. A las nueve de la noche de aquel dia prime/ro de Enero 1861, nos despedimos de mi esposo y de Ysidro Diaz, quedando mi hermana Merced y yo en una nueva y gran agitacion./ Los fugitivos, sin disfras hicieron su asencion á la Azotea y de alli bajaron á la casa de don Juan Rondero que ya los esperaba; conformandose con mis indicaciones no les dirijio la palabra y en silencio los condujo hasta la puerta de su casa; de alli se dirijieron la Casa de Diligencias, donde el Director don Victor Echenique, (que estaba en el secreto) los esperaba. A las cuatro de la mañana los dos viajeros mon/taron en el pescante¹ de la Diligencia que salia de la Capital rumbo a Veracruz. Al amanecer se detulbo la Diligencia para la primera remuda de los Ca/ballos; mi esposo y Diaz bajaron del pescante y se dirijieron á un punto indicado donde los espera/ba el Coronel Rodriguez ayudante de mi esposo con dos caballos. Los tres viajeros se dirijieron á la Hacienda de Quintanilla propiedad de don José de la Luz Moreno cuñado de mi esposo, Allí se detulbieron dos dias para encontrar una guía que fuese práctico del camino que iban á seguir./ Allanaada aquella dificultad emprendieron el camino rumbo á Jalapa; pero á pocas horas de haber salido de

la Hacienda de Quintanilla², el caballo de Ysidro Diaz cayó muerto; no sabiendo como hacer para conti/nuar el viage, mi esposo hizo desmontar al guía y pagándole lo lisenció, dando el caballo á Diaz./ Fue este desgraciado incidente la principal causa de lo que luego ocurrió, pues no siendo prácticos ninguno de los tres viajeros de las veredas escondidas que en aquellos bosques habia que conducian á Jalapa, les fue preciso pasar por lugares poblados./ A las ocho de la noche del dia 7 de Enero entra/ron en un pequeño pueblo que está á las inmediacio/nes de Jalapa, llamando Jico y cuya población es casi toda de indios. Atravesando las calles del pueblo, su mala estrella los llevó á donde estaba la prefectu/ra. ¿“Quien vive? Gritó un centinela que hacia su planton á la puerta, “Viajeros que van á Veracruz” con/testó mi esposo. “Debajo de los caballos y á presentar los pasaportes”, volvió á gritar el centinela.

¹ Palabra introducida al Diccionario de la Academia hasta 1884, para definir a la pieza saliente de madera o hierro sujeta a una pared o poste y que sirve para sostener o colgar de ella alguna cosa.

² Hacienda tlaxcalteca agrícola, ganadera y pulquera del siglo XIX.



Memorias manuscritas de Concepción Lombardo de Miramón | Capítulo V: "Los primeros años de mi matrimonio" | Fondo DCCCII-2, T. 1 | 1859-1917 | Colección del Centro de Estudios de Historia de México Carso.Fundación Carlos Slim

La paleografía es autoría de quien escribió este artículo; es literal y respeta la ortografía del documento primario. Las abreviaturas se han desatado y para señalarlas se han subrayado. Las diagonales indican cambio de renglón.

MUSEO SOUMAYA.FUNDACIÓN CARLOS SLIM

DIRECTORIO EDITORIAL

Ing. Carlos Slim Helú
Presidente

Soumaya Slim Domit
Consejo Editorial

José Fausto Cota Chirino
Director General

Alfonso Miranda Márquez
Director Cultural

Raquel Gutiérrez Morales
Curaduría Editorial

TEXTOS

Alfonso Miranda Márquez
✉ @A_mirandam

Dania Escalona Ruiz
✉ @DannStairs

Enrique Arévalo Aristegui
✉ @Zetta_slow

Francesca Conti
✉ @franconti7

Lydia García Cruz

Maria de la Luz Rodríguez Rosete

Raquel Gutiérrez Morales
✉ @raquetadetenis

Rebeca Rosendo Corona
✉ @reb_rosendoc

Sergio Sandoval Arias
✉ @RestauraciónMS

Taylor Michael Sokol Squires

Villanueva Camarena
✉ @GisaVillanueva1

REALIDAD AUMENTADA

Ilce Velázquez Hernández
✉ @ilce_velher

Edson Joan Lazzano González
✉ @EdsonJoan

DISEÑO EDITORIAL

Diana Muñoz Mondragón
Adriana Sosa Herrera

✉ @Bambbucha

Vidal Olivera Cruz

✉ @voc_01

Nohemí Gómez Mendoza

✉ @NOHEM_CM

Impresión | LITOPROCESS
Publicación de distribución gratuita
10 000 ejemplares

Marco rococó Luis XV

Portada: Marco barroco exuberante
novohispano | Juan de Sáenz | *Virgen de
Guadalupe con las cuatro apariciones y
una vista del santuario del Tepeyac* | 1777
Fotografía: Javier Hinojosa

Contraportada: Marcos barroco
Regencia, tondo y barroco exuberante
novohispano

Errata

Revista mensual septiembre de 2018,
página 103

Dice: Doménikos Theotokópoulos,
el Tintoretto | *Adoración de los Reyes
Magos*

Debe decir: Doménikos Theotokópoulos,
el Greco | *Adoración de los Reyes Magos*



museosoumaya.org

@ElMuseoSoumaya