



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES  
ARTS DE SANT CARLES

# UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

## Facultad de Bellas Artes

Enmarcando el arte contemporáneo. Nuevas perspectivas  
sobre el marco.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Peiró Chirlaque, Jorge

Tutor/a: Barón Linares, Vicente

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

## RESUMEN

Esta propuesta nace de una idea que ha ido evolucionando a medida que ha pasado el tiempo hasta convertirse en el proyecto de un trabajo de fin de grado.

El marco ha sido desde siempre un elemento que ha pasado desapercibido dentro del arte, relegado a su simple función de embellecer y proteger la obra que contiene.

Este trabajo de fin de grado propone romper con ese estereotipo, dándole al marco la importancia que nunca se le ha dado. Para esto, se propone una nueva propuesta de marco adaptada al mundo contemporáneo, donde se reservan sus funciones esenciales como aislar la pintura del entorno y hacer de transición entre el mundo pictórico y el mundo real. Además, se complementa la obra mediante la adición de un valor pictórico y narrativo, sin eclipsar la importancia de la misma. Es importante destacar que esta propuesta no es una manera de intentar devolver el marco a su antiguo lugar decorativo, sino de resaltar su papel esencial en la obra, añadiendo una dimensión que lo eleva a ser elemento fundamental y original en el diálogo que se establece entre el arte y el espectador.

## **PALABRAS CLAVE**

Pintura; Marco; Contemporáneo; Función; Evolución

## **ABSTRACT**

This proposal stems from an idea that has evolved as time has passed to become the proposal for a final degree project.

The frame has always been an element that has gone unnoticed in art, relegated to its simple function of embellishing and protecting the work it contains.

This final degree project proposes to break with that stereotype, giving the framework the importance that it has never been given. For this, a new frame proposal adapted to the world of contemporary art is proposed, where its

essential functions are reserved, such as isolating the painting from the environment and making a transition between the pictorial world and the real world. In addition, the work is complemented by adding a pictorial and narrative value, without overshadowing its importance. It is important to highlight that this proposal is not a way of trying to return the frame to its former decorative place, but of highlighting its essential role in the work, adding a dimension that elevates it to be a fundamental and original element in the dialogue established between art and viewer.

## **KEYWORDS**

Paint; Frame; Contemporary; Function; Evolution

# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	<b>P.5</b>
<b>2. OBJETIVOS</b>	<b>P.7</b>
<b>3. METODOLOGÍA</b>	<b>P.8</b>
<b>4. MARCO TEÓRICO</b>	<b>P.9</b>
<b>4.1 EL MARCO EN EL ARTE; FUNCIÓN SUBESTIMADA</b>	<b>P.10</b>
4.1.1 EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL MARCO	P.11
<b>4.2 VALORANDO LA IMPORTANCIA DEL MARCO</b>	<b>P.18</b>
4.2.1 FUNCIONES DEL MARCO	P.18
<b>4.3 MARCO COMO TRANSICIÓN Y AISLANTE DE LA PINTURA</b>	<b>P.21</b>
4.3.1 FUNCIÓN DEL MARCO Y SU RELACIÓN ENTRE FICCIÓN Y REALIDAD	P.22
<b>5. REFERENTES</b>	<b>P.25</b>
<b>6. PROPUESTA ARTÍSTICA</b>	<b>P.28</b>
<b>6.1 AMPLIANDO EL SIGNIFICADO; MARCO COMO COMPLEMENTO PICTÓRICO Y NARRATIVO</b>	<b>P.29</b>
6.1.1 SUPERANDO LA UNIVERSALIDAD; EL MARCO PERSONALIZADO COMO SOLUCIÓN	P.30
6.1.2 ORIGINALIDAD DEL MARCO COMO PARTE INTEGRAL DEL CONJUNTO ARTÍSTICO	P.31
<b>6.2 UNA NUEVA PERSPECTIVA; PROPUESTA DE REEVALUACIÓN DEL MARCO EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO</b>	<b>P.32</b>
6.2.1 CONSIDERACIONES ESTÉTICAS DEL MARCO EN EL CONTEXTO EXPOSITIVO	P.32
<b>6.3 REALIZACIÓN DE LA PROPUESTA ARTÍSTICA</b>	<b>P.34</b>
<b>7. CONCLUSIONES</b>	<b>P.45</b>
<b>8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>P.46</b>
<b>9. ÍNDICE DE IMÁGENES</b>	<b>P.49</b>

# 1. INTRODUCCIÓN

Explorar el papel del marco en la obra de arte es sumergirse en un fascinante debate que ha capturado la atención de ensayistas y críticos de arte a lo largo de los años. Algunos argumentan que el marco debe ser considerado una parte integral de la obra, ya que posee el poder de complementar e incluso modificar la percepción que se obtiene de una pintura. Esta perspectiva se basa en una de las funciones fundamentales del marco: aislar la pintura del muro o entorno en el que se sitúa, creando así una transición entre la ficción y la realidad.

Diversos expertos han expresado su opinión sobre la importancia del marco en la apreciación de una obra de arte. Poussin, por ejemplo, afirmaba la necesidad de adornar una obra con un marco para retener los rayos del sol y evitar que se dispersen hacia otros objetos vecinos que podrían confundir la vista del espectador (Stoichita, 2000, pg. 62)<sup>1</sup>. José Ortega y Gasset, por su parte, señalaba que un cuadro sin marco parecía desbordarse por los cuatro lados del lienzo, deshaciéndose en la atmósfera (Ortega y Gasset, 1921, pp. 201-202)<sup>2</sup>.

Julio Cavestany, autor del discurso realizado por su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando *El marco en la pintura española*, destaca que la presencia del marco no es casual ni fortuita, sino esencial para concentrar la visión en la pintura. Según él, el marco “postula constantemente un cuadro para su interior” (pg. 9), estableciendo así una relación indisoluble entre ambos. Sin embargo, no es suficiente que las pinturas cuenten con un marco; también es

---

<sup>1</sup> Stoichita, V. L. (2000): La invención del cuadro. Arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea. Ediciones del Serbal.

<sup>2</sup> Ortega Y Gasset, J. (1921): “Meditación del Marco”. El Espectador. Tomo III. Editorial Calpe.

necesario que este sea adecuado en términos de asunto, diseño, color y dimensiones, para lograr una armonía completa (Cavestany, 1941, pp. 9-10)<sup>3</sup>.

A partir de este hecho, nos encontramos con que los marcos más famosos, a menudo ostentosos y ornamentados, cumplen su finalidad al armonizar con el entorno para el que fueron concebidos, como palacios o iglesias. Sin embargo, en espacios modernos, estos marcos pueden eclipsar la pintura al no concordar con la decoración de la sala, destacando de manera excesiva, además de que su presencia generaría una composición desconcertante y abigarrada.

Otro aspecto a considerar es la evolución del marco, que ha pasado de ser una producción única de ebanistería a una producción en cadena mediante el uso de moldes y masilla. Esta transformación ha llevado a perder la originalidad y la coordinación con la pintura, restándole valor y singularidad al conjunto.

En este contexto surge la propuesta de este trabajo final de grado. El tipo de marco que se presenta tiene como principal función aislar la pintura y establecer una transición entre el mundo pictórico y la realidad. Sin embargo, su objetivo va más allá: busca complementar la pintura y añadirle valor pictórico y narrativo dentro de la obra. Para lograrlo, se plantea la realización de un marco propio para cada obra, convirtiéndolo en un modelo único que complementa la pintura sin eclipsarla.

Esta propuesta busca superar los marcos modernos universales que carecen de originalidad y aburren al espectador. En lugar de desentonar con el entorno de las galerías de arte, se integra armónicamente en ellas. Además, al ser realizado para cada cuadro, realza la originalidad del conjunto y mantiene la importante función de aislar la pintura de la realidad, permitiendo una mayor concentración

---

<sup>3</sup> Cavestany, J. (1941): El Marco en la Pintura Española. (Discurso leído en el acto de su recepción pública). Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

de visión. Por último, añade un valor pictórico y narrativo a la obra, enriqueciendo su significado y su capacidad de comunicación.

A través de estas características y soluciones, este estudio pretende abrir nuevas posibilidades en el campo del marco como parte integral de la obra de arte, reivindicando su importancia y su potencial para aumentar la experiencia estética y la interpretación de las pinturas.

## **2. OBJETIVOS**

### **2.1 OBJETIVOS GENERALES**

El objetivo principal es analizar y explorar el papel del marco como parte integral de la obra de arte, en el contexto de la pintura.

También se busca profundizar en el estudio del marco como elemento esencial en la obra de arte, ofreciendo una nueva perspectiva que resalte su importancia y su capacidad para enriquecer la apreciación y la interpretación de la pintura en el contexto contemporáneo.

### **2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Realizar marcos cuya función principal sea la de aislar la pintura y crear una transición entre ficción y realidad.
- Examinar la importancia del marco en relación con el espectador para la mejor apreciación de la obra.
- Examinar la relación entre los marcos antiguos y su armonía con el entorno en espacios modernos.



- Proponer un enfoque alternativo en la creación de marcos, que sean modelos únicos y que complementen y realcen la originalidad del conjunto, sin que uno eclipse al otro.
- Realizar marcos únicos para cada pintura y que formen parte de forma coherente en su composición y narración.
- Proponer un enfoque alternativo en la creación de marcos para espacios expositivos modernos.

### 3. METODOLOGÍA

El proyecto comienza con una contextualización sobre la pérdida de los marcos en el arte contemporáneo, también sobre la evolución de estos a lo largo de la historia del arte, para poder posicionar las razones y las posibilidades que da el marco mediante sus funciones, entendiendo este elemento como parte fundamental e infravalorado.

Así mismo se expondrá las reflexiones de Ortega y Gasset en *Meditación sobre el marco*, tratando temas como son el marco como elemento de transición entre ficción y realidad, que dirigen el proyecto hacia nuestra propuesta.

También se han tenido en cuenta ciertas lecturas muy relevantes en nuestra propuesta, como son; *El marco en la historia del arte* de Eugenio Herranz García, así como, las ponencias del curso organizado por el Patrimonio Histórico, El Museo Nacional del Prado, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y el Thyssen-Bornemisza titulado *El marco en España: historia, conservación y restauración*.

Destacamos también, el discurso de su recepción para la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Julio Cavestany; *El marco en la pintura*

*española, o La invención del cuadro: arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea* de Victor I. Stoichita.

Posteriormente se exponen los referentes, siendo la mayoría de ellos técnicos, se dan a entender conexiones técnicas entre nuestra propuesta y las suyas.

Seguidamente, una vez expuestos los conocimientos trabajados, se comentan los problemas sobre la pérdida del marco en el arte contemporáneo y la solución de estos, además se exponen las soluciones mediante nuestra propuesta práctica. La propuesta consta de 6 trabajos los cuales son explicados en cuanto a su realización y su relación con la reflexión artística que se propone.

En cuanto al conjunto artístico, consta de dos partes, una parte escultórica, creada por el bastidor o soporte y el marco, y también una parte pictórica, la cual está formada por la pintura y parte del marco escultórico. Además, están realizados mediante materiales reciclados, dando una segunda vida a estos objetos. La pintura está realizada mediante acrílico y se ha tenido en cuenta ambas partes para la realización del conjunto. Unas veces priorizando la realización del marco y otras de la pintura.

Las técnicas son diversas y están mencionadas en la propuesta artística. Se muestra, una evolución, simplificando el trabajo conforme avanza y se desarrolla la idea propuesta. Afinando así, en la experimentación del juego que proporcionan los diversos tipos de marcos a sus respectivas pinturas.

## 4. MARCO TEÓRICO

A lo largo de la historia del arte, el marco ha sido infravalorado y relegado a sus funciones más básicas. No ha recibido la atención necesaria y merecida y hoy en día no es considerado parte de la obra, cuando en realidad el marco responde a unas funciones que no sólo son estéticas, sino que también funcionales. Por ello

es necesario atender al marco como una parte integral y esencial de una obra pictórica, ya que esta crea una relación directa entre el espectador y la imagen o entre la realidad y la creación del artista.

#### 4.1. EL MARCO EN EL ARTE; FUNCIÓN SUBESTIMADA

El marco siempre ha tenido un papel secundario a la hora de presentar una obra. Esto puede deberse a varios factores y consecuencias históricas y conceptuales que han influido en la forma de ver los marcos a lo largo del tiempo.

Primero, se le ha dado un enfoque predominante a la obra pictórica frente al marco, dejando de lado la consideración del marco como parte integral de la obra. Esto es posible verlo en casi todas las webs de los museos, que suben la foto a su plataforma online, pero únicamente de la obra pictórica, olvidándose completamente del marco.

La mayoría de los estudios y análisis críticos realizados, se han centrado en la interpretación de la imagen y la intención del artista, pasando por alto el marco como una parte relevante en la experiencia de su visión. Esto ha sucedido incluso encontrando artistas como Paul Gauguin, Pissarro y Seurat los cuales, fabricaban sus propios marcos. También encontramos que Van Gogh dijo “solo doy por concluidas mis obras cuando las veo enmarcadas” (Zorrilla, 1999, pp. 48-52)<sup>4</sup>.

En algunas ocasiones, como en la Guerra Civil Española, los marcos fueron vistos como un “estorbo” debido a que dificultaba el traslado del cuadro y el acopio de un cuadro.

Cabe mencionar como hechos importantes relacionados con la pérdida de marcos originales, los incendios y las modas. Citamos a modo de ejemplo importante el incendio del Alcázar en el año 1734, ya que muchos se quemaron y otros, para salvar la pintura, se retiraron de los lienzos. Podemos incluir la declaración de los pintores de cámara, Juan García de Miranda y Andrés de la

---

<sup>4</sup> Zorrilla, J.J. (1999): Los marcos de los grandes artistas. *Arte Cuadro*, nº23, pp. 48-52.

Calleja (1747): “Que las más de las pinturas están sin marco y algunas los tienen negros y otras por ser dorados y tallados y por estar todos maltratados, como por su antigua y no estilada calidad no se han señalado ni apreciado” (Cavestany, 1941, pg. 26)<sup>5</sup>.

A su vez encontramos que muchos marcos dorados y de nogal procedentes del Palacio Real de Madrid fueron colocados en diferentes pinturas del Buen Retiro, debido a que se habían hecho nuevos marcos.

Tras revelar esta información vemos que, tres factores de la pérdida del marco serían; la pérdida del marco original por circunstancias diversas (Incendios, Guerra civil), el cambio de marco debidos a cuestiones de moda y el reaprovechamiento de los mismos marcos, creando un popurrí de estilos en las salas expositivas.

Observamos también como el auge de los espacios expositivos modernos ha influido en la forma en la que se presenta el arte. Con el objetivo de buscar una estética más uniforme y debido a que los más antiguos y ornamentados desentonan en estos espacios, se ha optado por marcos universales y estandarizados. Estos marcos han restado originalidad a las obras de arte y han aburrido a los autores y espectadores, haciendo que el uso del marco sea cada vez menos valorado.

#### 4.1.1. EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL MARCO

Los marcos han sido utilizados como elementos decorativos alrededor de las pinturas desde la antigüedad. En civilizaciones de la Edad Antigua como Egipto, Grecia y Roma, se utilizaban marcos decorativos en mosaicos y pinturas murales. También se encontraban en las paredes de iglesias europeas, donde las imágenes religiosas eran bordeadas por bandas decorativas similares a las que

---

<sup>5</sup> Cavestany, J. (1941): El Marco en la Pintura Española. (Discurso leído en el acto de su recepción pública). Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.



Figura 1 Mosaico de Justiniano en San Vital de Rávena (S. VI).

se ven en los libros antiguos. En estas paredes, se pueden observar cenefas de mosaicos que se deben a la influencia romana y su técnica del mosaico. Estas cenefas clásicas se toman de los modelos de los pintores romanos y se utilizan para enmarcar el emblema o tema del mosaico.

Toda la pintura mural, requieren una planificación y distribución adecuada de los espacios compositivos disponibles. En estos casos, el marco también actúa como un elemento de compartimentación y distribución espacial. A lo largo de los diferentes períodos, los elementos de encuadre han ido variando desde simples cenefas pintadas hasta elementos arquitectónicos representados pictóricamente.

En los ciclos religiosos de los mosaicos bizantinos o los frescos italianos a partir del Trecento, se utilizan diferentes elementos de separación pintados, como columnas, frisos o molduras simuladas, que articulan los paneles decorativos.

## ROMÁNICO

El estilo románico surge en Francia e Italia sobre el sXI y sXII llegando en algunas áreas hasta el año 1250.

En el estilo románico, se comienza a conocer el marco como una estructura independiente de la pintura. Durante este estilo, se encuentran retablos con hermosos marcos tallados en madera y pintados con colores mates y naturales. En las ermitas e iglesias, se pueden ver retablos con un copete en forma de triángulo, ángeles y columnas a los lados, así como diversos adornos dorados en relieve.

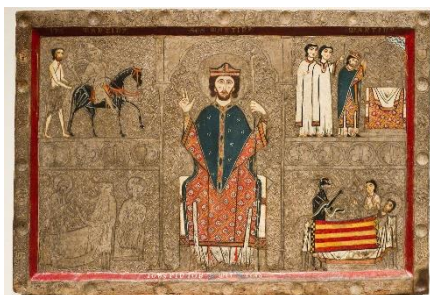


Figura 2 Retablo románico de san Martín de Chía.

El marco en el románico tiene antecedentes directos en las artes menores, como marfiles, esmaltes y orfebrería, con influencia bizantina. Las tapas de los evangelios, por ejemplo, presentan un encuadramiento destacado con un plano y un bisel interior decorado con filigrana y piedras preciosas de colores.

## GÓTICO

El gótico, surge en Francia en la baja Edad Media, del sXII hasta el sXVI, no obstante, cada país incorporó elementos de su propia cultura.

En el estilo gótico, se puede observar una transición desde el arco clásico hacia el triángulo. Esto se refleja en los marcos, que están llenos de tallas menudas y puntiagudas, similares a las rocas del mar, con calados finos y agudos. Durante este periodo, el marco-retablo alcanza su máximo esplendor, especialmente con la introducción de nuevas técnicas como la pintura al óleo, que aporta colores más vivos y llamativos.

Aparecen volutas, guirnaldas y palmetas, que llenan los marcos con sus adornos. Algunos marcos se mantienen casi lisos, con labrados en la madera y dibujos realizados posteriormente en el yeso con hierros. También se emplea la técnica de la pintura para decorar los marcos.



*Figura 3* Retablo gótico de San Marcos. Realizado por Arnau Bassa en 1436.

En el gótico florido, se continúa con la elaboración de tablas góticas, que alcanzan una magnitud colosal. La pintura y el marco-retablo se unen de manera inseparable, ya que la calidad de ambos elementos se realza mutuamente. La coordinación entre el marco y la pintura se facilita, ya que se crean los marcos con sus respectivas tablas para que la pintura se realice directamente en ellas. Esto permite una ejecución más precisa de la pintura, teniendo en cuenta los adornos y el oro que se aplicará en el fondo.

Durante este periodo, los marcos alcanzan una perfección notable y se decoran de manera admirable. El marco se convierte en una parte indispensable de la obra de arte, tanto en su función estética como en su relación con la pintura. Los marcos góticos representan un elemento presente y destacado en el arte de este periodo, realzando la belleza y la expresión artística de las obras.

#### RENACIMIENTO:

Este movimiento surge en el sXV y dura hasta el sXVI, tiene como punto base Italia, desde donde se expande a otros puntos de Europa. Toman como referencia el arte italiano y se divide en dos grandes periodos; el Quattrocento y el Cinquecento

El Renacimiento fue un período de gran florecimiento artístico en el cual el marco también experimentó cambios significativos. Se caracterizó por grecas y adornos diversos, de poco grosor, con tallas menudas y planas similares al estilo gótico, pero con formas redondas en lugar de picos. Además, se destacaban figuras grandes y gruesas que sobresalían del marco. Este estilo también se conoce como plateresco y se aprecia en muchas fachadas de palacios construidas en esa época.



Figura 4 Marco renacentista

Durante el Renacimiento, se produjo un resurgimiento en las artes, lo cual también afectó al diseño de los marcos. Se crearon puertas de nogal con cuarterones, mesas talladas y hierros forjados entrelazados como adornos y soportes. Los escritorios estaban llenos de tallas y grandes figuras en sus costados y frontales. Mientras que estos muebles se trataban con aguarrás y cera en lugar de barniz, los marcos seguían siendo dorados como antes, destacándose del resto y proporcionando un contraste y armonía visual. Los marcos renacentistas se caracterizaban por tener planos llenos de grecas menudas, y en las esquinas comenzaron a aparecer adornos y cabezas propias del estilo Isabelino-renacentista.

Durante el Renacimiento, los marcos también se utilizaron como elementos de enmarcación pictórica para establecer distintos registros y separar los cuadros entre sí. Se pueden observar escenas con arquitecturas fingidas en marco, como pilastras, tanto en el exterior como en el interior del conjunto.

**BARROCO:**

El estilo barroco se desarrolla en gran medida durante casi tres siglos, desde 1600 hasta 1750. La cuna del barroco fue Italia, donde destacan sus figuras sobresalientes como son los arquitectos Bernini y Borromini o el pintor Caravaggio.

El Barroco fue otro estilo enriquecedor para el diseño de marcos, aunque su duración fue relativamente corta. Se destacó por sus tallas y dorados exquisitos. Los marcos barrocos presentaban ricas volutas, grandes hojas y adornos gruesos con mucho relieve. Las grecas del Renacimiento alcanzaron su máximo realce, tanto en los marcos para pinturas como en marcos de espejos, muebles y techos de grandes salones de palacetes. Durante el Barroco, se añadieron motivos florales, posiblemente influenciados por Bolonia, donde se destacaron los marcos con tallas de hojas de acanto que cubrían toda la superficie del marco. Además, se incorporaron molduras de yeso y madera. A diferencia del Renacimiento, las tallas del Barroco eran gruesas y anchas, creando una mayor presencia y abundancia.



Figura 5 Marco de estilo barroco.

**ROCOCÓ:**

El estilo Rococó tiene una prolongación de 1720 hasta 1740 y surge en Francia. El Rococó, conocido también como estilo Luis XV, se caracterizó por su ornamentación de follaje extraño, hojas secas retorcidas, picos, angelotes, conchas y curvas sinuosas. Durante esta etapa, se destacó la creación de cornucopias y salas con espejos, en las cuales estuvieron muy presentes los marcos de estilo rococó.





Figura 6 Marco de estilo rococó.

A partir de esta época, surgieron otros estilos como el llamado Carlos IV, también Luis XVI, el Isabelino y otros, además de una infinidad de modelos de molduras que no alcanzaban el valor de un marco hecho a mano en un taller de dorador, ya que no se apreciaban los cortes precisos o las juntas debido a que estaban cubiertos por adornos o enlucidos con yeso. Esto según Eugenio Herranz, autor de *El marco en la historia del arte* dice; “pasa con esto, mal comparado, con un traje a medida y otro de confección, que tiene otra terminación muy distinta.” (Herranz. E, 1940, pg. 61)<sup>6</sup>.

#### ESTILO ROMÁNTICO:

El romanticismo se caracteriza por conceder un valor primordial al sentimiento, la exaltación de las pasiones, la intuición y la libertad del individuo. Surge en Francia, Alemania e Inglaterra y tiene una prolongación que dura desde el sXVIII hasta el sXIX.

El estilo romántico fue una época de gran esplendor y lujo para los muebles, marcos y espejos. Se caracterizó por el uso frecuente del óvalo, que se convirtió en una forma de marco muy buscada y escasa en la actualidad. La mayoría de estos marcos eran cuadrados y presentaban rosas, lazos y planos en acabado mate en las esquinas, así como granillo o arena, que les daba una textura áspera y dorada. Los adornos eran diversos, con cuadrados salientes en las esquinas y un rosetón o un lazo en el centro. Estos marcos eran tallados con gran maestría y cubiertos con panes de oro fino de ley. Al igual que los estilos anteriores, el estilo romántico también se caracterizaba por su soberbia y elegancia.

#### ESTILO ISABELINO O IMPERIO:

<sup>6</sup> Herranz. E, 1940, *El marco en la historia del arte* (3 ed.), Dossat, S.A.



Figura 7 Marco de estilo romántico.



*Ilustración 8* Marco de estilo isabelino



*Figura 9* Marco de espejo estilo Alfonsino.



*Figura 10* Marco universal de estilo moderno.

Surge durante el reinado de Isabel II (1833 a 1868) en España y se caracteriza por el desarrollo de las artes decorativas, especialmente el mobiliario.

Los marcos del estilo Isabelino o Imperio se distinguían por ser más reposados, con adornos más planos que no superaban medio centímetro de altura. Estos marcos eran apreciados y buscados al igual que los óvalos románticos. Siempre eran dorados y presentaban bordes anchos de aproximadamente cuatro centímetros, pintados al temple de color ocre. También se fabricaban muchos marcos planos con tacos negros en las esquinas y metopas de metal en diferentes tonos. Además, existían marcos al estilo del mueble inglés o Imperio, con incrustaciones de diferentes materiales y láminas de nácar, hueso, marfil, plata y oro puro de ley. Este estilo incorporaba numerosos apliques en metal dorado y se destacaba por los adornos sobrepuestos.

#### ESTILO REGENCIA ALFONSINO:

Este periodo comprende entre 1870 y 1900 en España durante parte del reinado de Alfonso XII.

Este estilo dio poca gracia, había mucho trabajo de marcos, pero era toda una mezcla de estilos diversos, es decir, el adorno de sus planos era de una clase, sus adornos generales de otra y el copete igual.

A partir de aquí, encontramos tallas ejemplares, dorados soberbios, con buen pan de oro, materiales inmejorables pero el mueble, el marco y el espejo, ya eran vistos y conocidos debido a los estilos anteriores.

En la época contemporánea, aparecen marcos universales, cuya característica es la simplicidad. Siendo marcos planos, compuesto por cuatro listones.

Finalmente encontramos que el estado de los marcos desde esta época comienza a ser infravalorados, debido a la falta de originalidad e innovación, los marcos poco a poco dejan de utilizarse.

## 4.2 VALORANDO LA IMPORTANCIA DEL MARCO

En este contexto, se plantea la necesidad de la revalorización del marco en el arte contemporáneo. Siendo fundamental el reconocimiento de su potencial para complementar y enriquecer la experiencia de la pintura. Así mismo, cabe concebir el marco como parte necesaria de la obra de arte.

Valorando la importancia del marco, comprendemos como este elemento juega un papel crucial en la apreciación de una obra de arte. Así mismo, nos permite ampliar nuestra visión más allá del lienzo, sumergiéndonos en la complejidad e intención del conjunto y nos invitará a contemplar cómo el marco puede aumentar nuestra visión y experiencia estética.

### 4.2.1 FUNCIONES DEL MARCO

Es sabido que el marco posee unas características y funciones que no son valoradas o que son desconocidas. A la pintura que es exenta del muro le acompaña o acompañaba siempre un marco, palabra que proviene del germánico, llamada *marka*, esta a su vez significa límite o frontera, haciendo referencia a su principal función, sirviendo de transición y creando un límite entre la realidad y el mundo pictórico. En ocasiones también ha sido llamado como guarnición u ornato, haciendo referencia a otras dos funciones; la función de guarnecer el cuadro, entendiendo guarnición como “adorno que se pone en

los vestidos, ropas, colgaduras.” (Real Academia Española, s.f., definición 1)<sup>7</sup> pero también como “Tropa que guarnece una plaza, un castillo o un buque de guerra” (Real Academia Española, s.f., definición 5)<sup>8</sup>, a su vez ornato conocido como “adorno, atavío, aparato” (Real Academia Española, s.f., definición 1)<sup>9</sup>.

En primer lugar, vemos como posee una función práctica y de protección de la obra, además de dotarle solidez a su estructura también ayuda a la conservación de la misma. Evita así el polvo, la humedad, los daños físicos y la exposición a la luz, asegurando la integridad física de la obra.

En segundo lugar, entramos en contacto con el término del adorno, y es que, es muy utilizado este término para referirse al marco, cuando en realidad como dice Ortega y Gasset en “Meditación sobre el marco”, encontramos que el adorno es el arte de la mirada, es el instinto de llamar la atención, es decir, marcar su diferencia y superioridad frente a los demás. Pero llevado este término al ámbito del marco, encontramos que este no atrae la mirada, es decir, no hace la función de un adorno, ya que no solemos ver un marco, solemos ver el interior. Y esto es, porque el marco tiene la función principal de condensar la mirada y verterla en el cuadro (Ortega y Gasset, 1921, pp. 208-209)<sup>10</sup>.

Seguidamente encontramos la definición de límite; actuar como frontera visual que separa la pintura del entorno, crea un límite físico y conceptual, ayudando a focalizar la atención del espectador en la obra misma.

El marco sirve también a la pintura como reflectante de la luz hacia ella, es decir, ilumina la pintura gracias al reflejo de los rayos del sol sobre el cuerpo del marco.

---

<sup>7</sup> Real Academia Española. (s.f.). Cultura. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 6 de julio de 2023, de <https://dle.rae.es/guarnici%C3%B3n?m=form>

<sup>8</sup> Real Academia Española. (s.f.). Cultura. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 6 de julio de 2023, de <https://dle.rae.es/guarnici%C3%B3n?m=form>

<sup>9</sup> Real Academia Española. (s.f.). Cultura. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 6 de julio de 2023, de <https://dle.rae.es/ornato>

<sup>10</sup> ORTEGA Y GASSET, J. (1921): “Meditación del Marco”. *El Espectador*. Tomo III. Editorial Calpe.



Figura 11 Parte trasera de un marco.

Además, el marco posee una función de integración con el entorno, esto se puede ver con los marcos más antiguos y ornamentados, que conjugan con el entorno de los palacios y las iglesias, o en los marcos más simples y universales, que concuerdan con el espacio expositivo moderno.

Los marcos pueden encerrar todo un mundo dentro de ellos, es una extraordinaria fuente de información histórica tanto por el anverso como por el reverso. Y es que no solo ayudan a apreciar la edad de la pintura o su etapa artística, sino que, por la parte trasera, encierran historias e información sobre su construcción y ensamblaje, pero también las etiquetas de todas las casas de antigüedades y de subastas a las que ha pertenecido, o incluso si ese cuadro fue objeto de una confiscación en periodo de guerra, o si perteneció a una herencia y de quién.

A su vez, el marco desarrolla a lo largo de la historia del arte una función extra, la cual sería el marco como marcador de estatus y valor, ya que, en algunos casos, marcos elaborados con materiales preciosos y detalles ornamentales han sido empleados para realzar la importancia del entorno aristocrático en el que se encontraba, siendo este un elemento de lujo y distinción.



Figura 12 Detalle del cartucho con las iniciales AR, "Augustus Rex".

Paralelamente a esta última función, surge una especie de cartucho o copete en el que se mostraban las iniciales del rey o a la familia real a la que perteneció.

### 4.3 MARCO COMO TRANSICIÓN Y AISLANTE DE LA PINTURA

El marco posee varias características y funciones que realmente son muy importantes para la experiencia artística de la obra.

“El marco es una condición sine qua non para que la obra pueda ser realmente percibida y admirada” (Stoichita, 2000, pg. 63)<sup>11</sup>

La percepción de una obra de arte va más allá de la imagen en sí misma. En este contexto, el marco emerge como un elemento esencial que desempeña un papel fundamental en la experiencia estética del espectador. Más allá de su función tradicional de enmarcar y proteger la obra, el marco influye de manera significativa en la percepción y la interpretación de la obra de arte. El marco puede realzar o modificar la forma en que se percibe la imagen, estableciendo una relación visual, espacial y conceptual que influye en la apreciación del contenido artístico.

Encontramos el impacto del marco en la percepción de una obra de arte, explorando su capacidad para contextualizar, enmarcar y orientar la mirada del espectador, así como su potencial para añadir capas de significado y establecer diálogos con el entorno circundante.

Stoichita (2000) “Los cuadros pintados sobre tela son más cómodos para el transporte (...) Los cuadros enmarcados lucen más que los otros, Furetiere 1690” (p. 9)<sup>12</sup>

#### **4.3.1 FUNCIÓN DEL MARCO Y SU RELACIÓN ENTRE FICCIÓN Y REALIDAD**

---

<sup>11</sup> Stoichita, V. L. (2000): La invención del cuadro. Arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea. Ediciones del Serbal. Barcelona.

<sup>12</sup> Stoichita, V. L. (2000): La invención del cuadro. Arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea. Ediciones del Serbal. Barcelona.

Si pensamos en un cuadro, no nos acordamos del marco, sino de la imagen pictórica, esto es porque el marco, en vez de atraer sobre sí la mirada, la condensa y la vierte hacia la imagen pictórica encontrada en el interior.

Tal como dice Horacio Pérez Hita; “Los marcos tienen una esencia humilde, no son protagonistas de las obras, sino un complemento, (...) Tienen la misión de reclamar la atención del espectador a unos metros y de desaparecer cuando éste esté a unos centímetros de la imagen” (Peio, H. 2013)<sup>13</sup>

Como una imagen pictórica no es más que ficción, es decir, observamos pintura distribuida de tal forma que nos recuerdan cosas que no están ahí en realidad. Todo es metáfora, y es que el cuadro, es una obertura de irrealidad que se abre mágicamente en el entorno que nosotros palpamos y observamos como real.

Cuando vemos una pared la observamos desde un punto de vista utilitario y de pura funcionalidad y practicismo, sin embargo, cuando observamos un cuadro, entramos en un recinto imaginario desde una actitud pasiva y de contemplación.

Como bien nombra Ortega y Gasset en *Meditación sobre el marco*; “Es la obra de arte una isla imaginaria que flota rodeada de realidad por todas partes.... Es más: la indecisión de confines entre lo artístico y lo vital perturba nuestro goce estético” (Ortega y Gasset, 1921, pp. 211)<sup>14</sup>

Es por eso que un cuadro sin marco pueda perturbar nuestro goce estético debido a que confundimos los límites con el entorno que lo rodea. Es por ello que el marco hace de transición entre lo real y lo ficticio. Creando una ventana por donde mirar a ese idílico y soñado mundo irreal que es el lienzo.

---

<sup>13</sup> Peio H. (26/05/2013). Historia de un marco contada por él mismo. *El Confidencial*. Recuperado de [https://www.elconfidencial.com/cultura/2013-05-26/historia-de-un-marco-contada-por-el-mismo\\_496185/](https://www.elconfidencial.com/cultura/2013-05-26/historia-de-un-marco-contada-por-el-mismo_496185/)

<sup>14</sup> Ortega Y Gasset, J. (1921): “Meditación del Marco”. *El Espectador*. Tomo III. Editorial Calpe. Madrid.

Otra frase que debemos mencionar de J. Ortega y Gasset dicha en Meditación sobre el marco “Tiene pues, el marco algo de ventana, como la ventana mucho de marco” (Ortega y Gasset, 1921, pp. 212).<sup>15</sup>

Esto se debe a que los cuadros, son agujeros de imaginario en la realidad de las paredes, vistos a través de un marco, que recuerdan a una ventana. En cambio, cuando nosotros vemos a través de una ventana, creamos una imagen idílica de la propia realidad, lo que pasa que, vista a través del agujero de la realidad de las paredes, esta se convierte en una imagen con un toque de idealización.

Por todo esto, hace de trampolín de la realidad a lo ficticio, pero el marco, no es más que un objeto neutro. Hace de frontera entre ambas regiones, pero no forma parte de estas. El marco no es una imagen todavía, y no es, tampoco un simple objeto del mundo real envolvente. Pertenece a la realidad, pero su razón de ser se encuentra en relación a la imagen que acompaña y, sin embargo, no es del mundo de la imagen pese a ser el que la posibilita.

Debido a todo esto el marco es una necesidad para la percepción y la concentración de la mirada hacia la pintura, es muy importante que haya una transición entre el mundo real y la dimensión irreal de lo pictórico.

Si se pretende interrumpir o crear una transición entre el mundo irreal y el mundo real, que mejor que crear esta frontera a través de algo inmaterial o informe, que forme parte de la naturaleza pero que a su vez no se pueda representar mediante esta.

Es por esto que el predominio del marco ha sido siempre el dorado, y esto es por la cantidad de reflejos que proporciona el dorado. El reflejo es un espectro sin materia, es lo informe, lo inmaterial, no tiene forma ni es forma de nada, el reflejo es algo entre las cosas.

---

<sup>15</sup> Ortega Y Gasset, J. (1921): “Meditación del Marco”. El Espectador. Tomo III. Editorial Calpe. Madrid.



A su vez, la dimensión irreal obtiene una alusión directa con la naturaleza y la pared real es la naturaleza. Ahora bien, sólo lo informe, se halla libre de alusión a la naturaleza, y es por eso que crea una perfecta barrera o límite entre estas dos partes. Corta los hilos que existen entre el cuadro irreal y la realidad circuncidante.

Destaco una cita de Poussin que dice; “Sería necesario que dicho marco fuese dorado de oro mate muy sencillamente, pues este se adecua muy delicadamente con los colores sin ofenderlos” (Stoichita, 2000, pg. 63)<sup>16</sup>

Esta cita, nos da a entender que el oro y los reflejos fuertes en ocasiones puede ser contraproducente y solo su materia rica es por una de sus iniciales razones de uso, considerando el oro digno ornato de la obra de arte que guarnece, y es que, está condición ostentosa hizo al marco más apetecible en su época; la edad de oro del marco (sXV-sXIX).

Cabe destacar de Julio Cavestany, autor del discurso realizado por su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando El marco en la pintura española; “Pienso que aquellos reflejos áureos antes deslumbran que separan; atraen violentamente la visión; en vez de servirla de zona de reposo, al ejercer el acto de ver, sobre la policroma composición del cuadro. Y es un signo significativo que los pintores del día lo adoptan menos para sus obras, o velan absolutamente sus reflejos.” (Cavestany, 1941, pp. 30-31)<sup>17</sup>

También hay tener esto en cuenta a la hora de realizar la restauración de un marco, ya que como dice Enrique Quintana, director de los talleres de restauración en el Museo del Prado; “Un marco mal restaurado es una barrera que impide entrar en la pintura” (Peio, H. 2013)<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Stoichita, V. L. (2000): La invención del cuadro. Arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea. Ediciones del Serbal. Barcelona.

<sup>17</sup> Cavestany, J. (1941): El Marco en la Pintura Española. (Discurso leído en el acto de su recepción pública). Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

<sup>18</sup> Peio H. (26/05/2013). Historia de un marco contada por él mismo. *El Confidencial*. Recuperado de [https://www.elconfidencial.com/cultura/2013-05-26/historia-de-un-marco-contada-por-el-mismo\\_496185/](https://www.elconfidencial.com/cultura/2013-05-26/historia-de-un-marco-contada-por-el-mismo_496185/)

“El marco cumple pues, una notable misión espiritual, que le enaltece siempre, por mucha que fuese su humildad, al servir leal a la pintura; pero también cobra a veces brillante personalidad y penetra con fuero propio en la esfera del arte. Por ello merece de la crítica artística una consideración siquiera, que en España no ha tenido” (Cavestany, 1941, p. 31)<sup>19</sup>.

## 5. REFERENTES

Aquí trataremos de exponer los referentes artísticos que han hecho posible el desarrollo de este trabajo. Trataremos los referentes que más se acercan técnicamente a nuestra.

### 5.1. RETABLOS GÓTICOS



Figura 13 Retablo de la Encarnación de Pere Espallargués.

El gótico fue un estilo desarrollado en Europa a mitad del sXII que perduró hasta el sXVI. En el gótico encontramos el auge de la creación artística de los retablos. Estos retablos se caracterizan por un conjunto artístico entre la pintura y la escultura. Durante esta etapa, los retablos abrazan un gran esplendor y hacia finales de este estilo se desarrolla de manera avanzada la pintura y el marco-retablo como una unión inseparable, ya que la calidad de ambos elementos se realza mutuamente.

La coordinación de los dos elementos se facilita, debido a que la tabla se crea especial y únicamente para cada pintura, es más, se crea el retablo para que la pintura se pinte sobre él directamente. Esto es lo interesante de este tipo de obras en nuestra propuesta y es que, mantienen una relación directa entre el marco y la pintura, permitiendo una ejecución más precisa teniendo en cuenta ambos elementos.

<sup>19</sup> Cavestany, J. (1941): El Marco en la Pintura Española. (Discurso leído en el acto de su recepción pública). Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

En nuestra propuesta el marco ejerce de manera muy parecida el hecho de la utilización del marco para la composición artística del conjunto. Aunque en los retablos los temas a desarrollar formaban parte de la temática religiosa, el retablo también servía de narración en algunos casos donde su cuerpo estaba repleto de relieves en forma de ángeles o santos. Esta función también es parte fundamental en nuestra propuesta, ya que el marco complementa la narración de la obra.

## 5.2. GUSTAV KLIMT

Nace el 14 de julio de 1862 en Baumgarten, Viena, Àustria y fallece el 6 de febrero de 1918 en Viena, Àustria.

Klimt pintó el marco como una extensión de la obra, en una de sus pinturas más conocidas; “El beso” 1907-1908, en este cuadro Klimt utilizó pan de oro en el marco y en algunos detalles de la pintura, creando una conexión visual entre el marco y la obra. Esto quiere decir que Klimt creó la obra y el marco pensando en su conjunto.



Figura 14 El beso de Gustav Klimt

## 5.3. CINTHIA TALMADGE.

Esta artista contemporánea nace en Nueva York en 1989. Se caracteriza por utilizar el marco como elemento compositivo de su obra, creando una dinámica visual que involucra tanto el marco como la obra mismo. En su obra, trabajada desde el puntillismo, crea una gran relación entre el marco y la pintura, haciendo que el marco forme parte pictórica en el conjunto artístico. Nuestra propuesta trata en gran parte este tema, donde el marco forma parte pictórica en la composición de la obra.

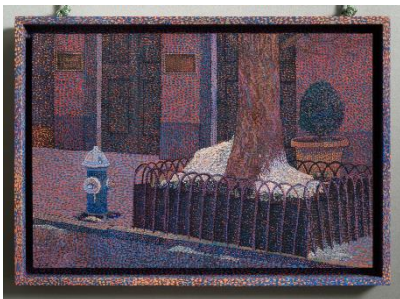


Figura 15 February Thaw, Cinthia Talmadge 2018.

Observamos como en *February Thaw de 2018* Cinthia pinta con la misma paleta y con la misma técnica (el puntillismo) el marco y la obra.

## 5.4. VASILY KANDINSKY



Figura 16 Vasily Kandinsky, Lion Hunt (Löwenjagd), 1911.

Nace el 16 de diciembre de 1866 en Moscou, Rusia y fallece el 13 de diciembre de 1944 en Neuilly-sur-Seine, Francia.

Kandinsky en 1911 crea el cuadro llamado *Caza del león*, en este cuadro Kandinsky expande la imagen en el propio marco, convirtiendo el marco en parte integral de la obra, invitando al espectador a participar en una percepción mucho más inmersiva.

Aunque no es el único, Kandinsky posee muy pocos cuadros con el marco intervenido, siendo *Caza del león* una decisión selecta de este proceso.

### 5.5. ROY DE FOREST

De Forest nace el 11 de febrero de 1930 en North Platte, Nebraska, Estados Unidos y fallece el 18 de mayo de 2007 en Vallejo, California, Estados Unidos.

Roy De Forest fue un profesor de UC Davis. De Forest, invita al espectador a un mundo de paisajes semi-abstractos llenos de encanto y lirismo.

De Forest, crea sus marcos en relación a sus pinturas, llenando las pinturas de personajes representados en colores brillantes, texturas y patrones. Estos personajes son representados, además, de manera escultórica en el marco, recordando a pequeños bustos y relieves.

Este tipo obra involucra tanto el marco como la pintura para la composición del conjunto artístico. Así como en nuestra propuesta, el marco forma parte narrativa de la obra al tener ciertas relaciones estéticas con la pintura.



Figura 17 Roy De Forest Untitled, 2000.

### 5.6. STEPHANIE TEMMA HIER

Esta artista nace en 1992 en Toronto, Canadá y tiene su Base en Brooklyn, Nueva York.



Figura 18 Stephanie Temma Hier

But a childish toy, 2020

Stephanie Temma Hier hace una fusión de diferentes materiales en sus obras, destacan la cerámica y la pintura al óleo. Hier crea obras de pared que contrastan en temas y materiales, utilizando el marco como elemento escultórico en el conjunto artístico. Sus obras resultantes muestran extrañas tensiones y momentos de comedia, que evocan un desbordamiento de cultura visual en la era digital.

Aunque sus elementos se contraponen, Hier utiliza el marco como un elemento pictórico y escultórico en el conjunto artístico. Nuestra propuesta propone algo parecido, pero en vez de contraponer los elementos, proponemos la adecuación del marco a la pintura, haciendo partícipes al marco y la pintura de la misma narración y temática.

## 6. PROPUESTA ARTÍSTICA

La propuesta que abordamos trata de devolver al marco la importancia que merece, además de jugar y experimentar con sus características y funciones, dotándole y quitándole las que más nos interesan.

En nuestra propuesta artística, buscamos mantener las funciones del marco tradicional, pero de alguna manera, buscamos adaptar el concepto de marco a la era contemporánea, dotando así, de algún sentido estético y funcional para que tenga coherencia dentro del mundo de arte actual.

Aunque repaso y respeto las funciones y características del marco en la historia del arte, a medida que nuestra propuesta avanza, se plantea la necesidad de explorar nuevas formas de entender y abarcar el marco en el contexto contemporáneo. También se pretende dar a entender mediante la utilización de marcos en todas las obras, el papel fundamental que realiza este elemento en la experiencia estética, conceptual y sensorial de una obra de arte.

## **6.1 AMPLIANDO EL SIGNIFICADO; MARCO COMO COMPLEMENTO PICTÓRICO Y NARRATIVO.**

Además de sus funciones prácticas, puramente estéticas o conceptuales, nuestra propuesta busca un papel del marco que lo hace fundamental para cada trabajo artístico. La del complemento pictórico y narrativo en la composición del conjunto, dotando a la obra de estilo y originalidad, y elevando el conjunto artístico a una nueva percepción de la pintura.

Gracias al marco que realza la pintura, así como gracias a la pintura que realza el marco. Este tipo de marco no solo complementa la obra pictórica y narrativa, sino que, enriquece la experiencia perceptiva del conjunto artístico.

Así mismo nuestro proyecto hace que la parte de la imagen y la parte del marco, se complementen mutuamente, de forma simbiótica. Así mismo el marco no solo crea una relación de percepción con el espectador, sino que, además crea una relación y un diálogo con la obra que guarnece, creando una perfecta transición entre ficción (imagen) y realidad (entorno circundante) y a su vez entre obra y espectador.

Para conseguir el marco como complemento pictórico y narrativo, nos basamos en que las dos partes tengan la misma temática, una vez está decidida se comienza con la realización de la obra. El comienzo de cada parte depende de la misma propuesta, ya que algunos casos hemos tenido que realizar el marco y soporte primero y la pintura después. En otros casos hemos realizado primero la pintura y luego el marco propiamente dicho, y finalmente, en un caso hemos realizado tanto la pintura y el marco al mismo tiempo y luego se han juntado.

### **6.1.1 SUPERANDO LA UNIVERSALIDAD; EL MARCO PERSONALIZADO COMO SOLUCIÓN**

Debido a la falta de originalidad e innovación, la creación de marcos únicos y originales llega a su fin. Esto se debe a muchos factores, uno de ellos es el cambio que surge en la creación de los marcos con la llegada de moldes, cuyo trabajo facilitaba a los ebanistas, pero hacia la producción más barata y de menor calidad.

La producción del marco comenzó a crearse de forma exenta a la obra, es decir, el marco ya no tenía en cuenta la obra pictórica, lo que hacía que perdiese calidad y originalidad en el conjunto.

Así pues, tras varios momentos de cambios y reivindicación en el arte contemporáneo, los marcos, pese a su necesaria función comienzan a obviarse y dejan de utilizarse.

Así mismo debido a la influencia del arte contemporáneo comienzan a obviar los motivos y hacer los marcos cada vez más simples. Surgen marcos de simples listones de madera, los cuales no llamaban la

atención y proporcionaban aburrimiento tanto al espectador como a los artistas, ya que todos eran iguales o muy parecidos.

Los marcos, aunque su uso está en declive se siguen haciendo de forma universal, sirviendo el mismo marco para guarnecer multitud de obras artísticas.

La única solución para este problema es dotar al marco de la originalidad necesaria para que llame la atención a los artistas, espectadores y marchantes de arte.

Para crear esto es necesario hacer del marco partícipe en el conjunto artístico y especificar la creación de un único marco para cada obra.

Esto se puede ver en nuestra propuesta, donde hemos tenido en cuenta ambas partes para hacerlas partícipes en el conjunto artístico.

#### **6.1.2 ORIGINALIDAD DEL MARCO COMO PARTE INTEGRAL DEL CONJUNTO ARTÍSTICO**

Gracias a este método, el conjunto artístico puede enriquecerse entre sí, ya que, al crear un marco específico para una única imagen, se fuerza a que el conjunto tenga cierta coherencia artística.

Además, mediante a adición del marco como un integrante del elemento narrativo y de la composición pictórica, no solo elevas la originalidad, sino que dispones al marco a continuar una narrativa conectando temáticamente con la obra.

Esto desafía las convenciones narrativas establecidas al romper con la linealidad o la continuidad esperada, expandiendo las



posibilidades creativas y conceptuales del marco en la experiencia artística.

Debido a las anteriores razones, nuestra propuesta supone una innovación y originalidad digna de llamar la atención en el mundo del arte actual.

## **6.2 UNA NUEVA PERSPECTIVA; PROPUESTA DE REEVALUACIÓN DEL MARCO EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO**

Entendiendo al marco como un elemento fundamental para la percepción de la obra, vemos que, pese a la enorme importancia de su función, el marco es cada vez menos utilizado en el arte contemporáneo.

A los marcos universales les falta originalidad y a los cuadros sin marco les falta la transición entre realidad y la ficción. Nuestra propuesta quiere romper con estos estereotipos y dejar de asociar el marco contemporáneo como aburrido. Así mismo, nuestra propuesta quiere demostrar que un marco se puede adaptar a la estética de los espacios expositivos modernos, a la vez que se puede adaptar a la obra, creando la relación entre obra y espectador y entre ficción y realidad.

### **6.2.1 CONSIDERACIONES ESTÉTICAS DEL MARCO EN EL**

#### **CONTEXTO**

#### **EXPOSITIVO**

“Consideramos el marco por su propia importancia, como obra de escultura ornamental, cumplirá su finalidad armonizando en una estancia, con su mobiliario, con las telas/tapices, aun a riesgo de la pintura; pero la condición de estos marcos, no les permitirá llenar las galerías de un museo, por el

desconcertante y abigarrado conjunto que supondría, se recordarían demasiado al terminar la visita” (Cavestany, 1941, p. 31)<sup>20</sup>

Cada marco posee unas características específicas, según la época tiene una estética u otra. Vemos como la estética más antigua no pega con la estética más moderna, que los marcos de los periodos como el barroco o rococó no conjugan con los espacios expositivos modernos, y eso es porque están diseñados dentro de una estética general del periodo, hechos para estar envueltos de lujo y riquezas como en los palacios o las iglesias. Sin embargo, como bien dice Cavestany en la cita anterior, en un espacio moderno crearía un conjunto desconcertante y abigarrado, que haría que se recordase demasiado.

Así mismo nuestra propuesta al ser un tipo de marco que forma parte de la composición pictórica, no desentonará ni con la obra ni con el espacio expositivo, no eclipsará la obra, al ser un complemento de esta lo que se recordará será el conjunto artístico.

A su vez, nuestra propuesta conjuga perfectamente con el espacio expositivo moderno, ya que el marco es la obra.

Nuestra propuesta da lugar una presentación coherente con el entorno, además de lograr una presentación visualmente efectiva, ya que el marco asegurará una

---

<sup>20</sup> CAVESTANY, J. (1941): El Marco en la Pintura Española. (Discurso leído en el acto de su recepción pública). Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

percepción y una armonía visual potenciada, guiando la mirada del espectador dentro del cuadro.

También, nuestra propuesta de marco, al tener una función narrativa ayudará a los espectadores a una mejor comprensión de la obra.

### **6.3 REALIZACIÓN DE LA PROPUESTA ARTÍSTICA**

Una vez repasado las funciones que debe desempeñar nuestra propuesta, cabe señalar la evolución que esta propuesta artística ha tenido en el transcurso de la realización del proyecto.

Y es que, la parte práctica de este proyecto ha tenido muchos cambios, y hemos mejorado e incluso simplificado los trabajos, al principio siendo muy laboriosos y más sencillos al final.

Este proyecto surge de nuestra afición por el ensamblaje, ya que nos sentíamos cómodos tanto con la pintura como con la escultura, así pues, decidimos juntar ambas especialidades, hasta que nos llevó a fijarnos en los marcos.

Tras un poco de lectura sobre ellos, descubrimos y en ese momento decidimos que nos dedicaríamos a darles un papel fundamental en nuestros cuadros.

Debido a que son cinco trabajos los que presentamos a la propuesta, iremos desde una descripción general hasta explicaciones más específicas.

## DESCRIPCION GENERAL

Se trata de unos trabajos interdisciplinarios, donde tocamos técnicas y materiales diversos, desde la fundición de latón, tablas DM, tablas de madera, acero, soldadura de electrodos por arco eléctrico, pintura acrílica, hasta el ensamblaje de arena o churros acuáticos (de espuma EPE sólida).

Cabe destacar que los 5 trabajos están realizados única y exclusivamente por materiales reciclados y que no hemos comprado prácticamente nada, únicamente se ha tenido que comprar la pintura para la realización de las imágenes pictóricas, todo lo demás ha sido encontrado por la calle, encontrado en trasteros o regalados por amigos y familiares

También cabe mencionar ordenadamente las funciones que realizan los marcos en general a sus respectivas pinturas;

- Aislar la pintura (parte ficticia) del muro o entorno en el que se sitúa (realidad).
- Complementar pictórica y narrativamente al conjunto artístico.
- Concordar con el espacio circundante de las salas y lugares expositivos modernos.
- Realzar la percepción de la pintura en vez de eclipsarla.
- Realzar la originalidad y la gracia del conjunto, debido a la creación única para cada pintura.

## DESCRIPCIÓN ESPECÍFICA

En este apartado explicaremos los datos técnicos de cada trabajo a la vez que algunos datos de interés. Los trabajos están organizados de manera cronológica, siendo el 1 el primero en realizarse y el 6 el último. Los últimos dos trabajos son

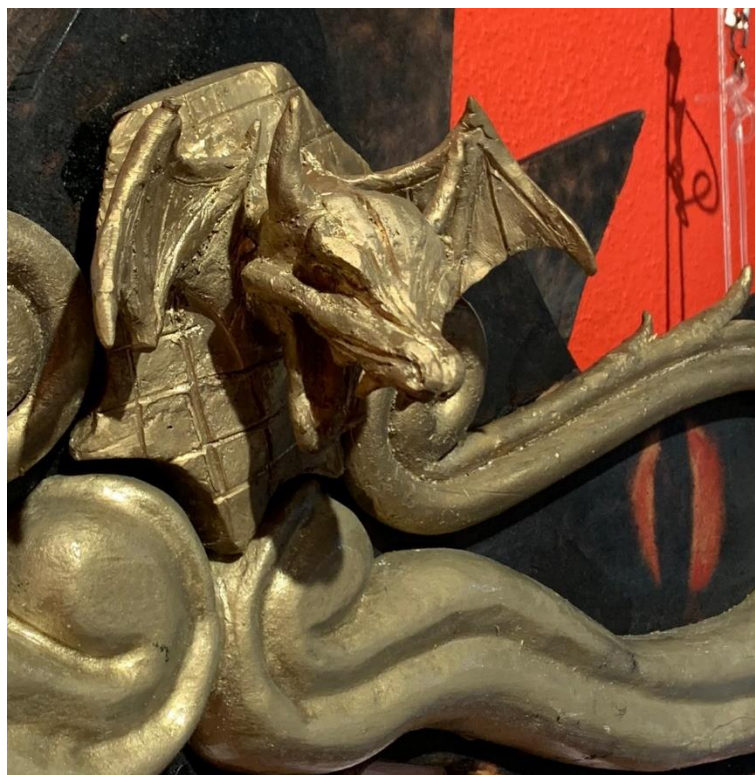
los más sencillos debido al tiempo de realización que tuvimos, no obstante, se pretende decir lo mismo, pero con menos elementos.

TRABAJO

1



*Figura 19* Confusión, Jorge Peiró. 2023.



*Figura 20* Detalle de Confusión, Jorge Peiró. 2023.

**Autor:** Jorge Peiró Chirlaque

**Título:** Confusión

**Técnica / material / soporte:** Fundición de Latón, Acrílico y ensamblaje sobre DM 70x100x10cm.

**Año de realización:** 2022

Este trabajo comienza con la realización del marco y el soporte primeramente y la pintura sobre la misma tabla DM después.

Las técnicas utilizadas en este trabajo son, la fundición de latón con todos sus procesos como el modelado en cera, técnica del molde perdido, etc... El corte del DM en función al soporte y al conjunto, ya que este trabajo es un conjunto de tablas DM sobrepuestas una encima de otra. Y finalmente la pintura de la imagen pictórica.



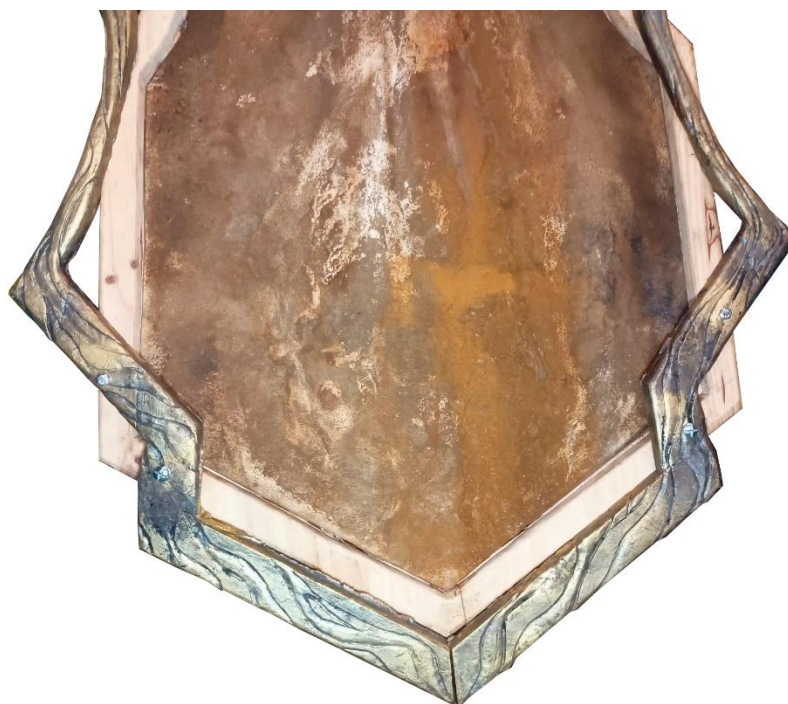
*Figura 21* Derritiendo la cera con el soplete.

En cuestiones de la relación entre pintura y marco, encontramos la forma del conjunto como la boca de un dragón y el interior de la imagen como un paisaje demoníaco o infernal. Sirviendo a la función de complemento y parte pictórica del conjunto, además de aislar la pintura del entorno.

## TRABAJO 2



*Figura 22* La erosión del tiempo, Jorge Peiró. 2023.



*Figura 23* Detalle de La erosión del tiempo, Jorge Peiró. 2023.

**Autor:** Jorge Peiró Chirlaque

**Título:** La erosión del tiempo

**Técnica / material / soporte:** Fundición de latón y arena sobre listón de madera.  
100x60x7cm

**Año de realización:** 2023

Este trabajo comienza igual que el primero, sin embargo, el soporte de esta pintura, decidimos crearla como un bastidor de tela, aunque sin la forma cuadrada o rectangular de un bastidor típico. Este hecho hizo que aligerase el peso.

En este trabajo también se utiliza la técnica de la fundición en latón, pero cambiamos de procedimiento, y es que, en vez de hacerlo mediante la técnica



*Figura 24* Marco y bastidor de La erosión del tiempo. 2023.





Figura 25 Técnica de la arena verde, fundición, 2023.

del molde perdido, se realiza mediante la técnica de la arena verde. Esto nos permitió realizar un mayor tamaño.

A su vez, se cortan las tablas de madera para poder hacer el bastidor, el soporte y el marco.

Finalmente, la realización de la pintura se basa en el ensamblaje de arena, y a su vez en sus lavados. El título del trabajo es *La erosión del tiempo* y no hay mejor forma de representar el tiempo que con el propio paso del tiempo.

Este proceso lo he representado mediante un elemento erosionado (la arena) y un elemento que erosiona (el agua). Así pues, mediante un sistema de goteo, ha sido el propio tiempo el que ha representado su propio paso.

Después de 3 meses de goteo continuado, el tiempo ha realizado nuestro trabajo.

Al mismo tiempo, en el marco de latón encontramos que está desecho como una forma de erosión y en la corona de arriba encontramos una clepsidra en latón, de donde han caído las gotas que han dejado el registro de la erosión en la pintura.

Vemos como hay un marco que aísla la pintura, además de una relación narrativa entre el marco y la imagen.



Figura 26 Detalle de la clepsidra de *La erosión del tiempo*. 2023.

## TRABAJO 3



*Figura 27* El ring, Jorge Peiró. 2023.

**Autor:** Jorge Peiró Chirlaque

**Título:** El Ring

**Técnica / material / soporte:** Acero, lona PVC y acrílico sobre DM 100x80x5cm

**Año de realización:** 2023



Figura 28 Estructura del ring, Jorge Peiró. 2023.

En este caso, la pintura y el marco están hechos paralelamente en el mismo tiempo. Mediante soldadura de cuatro perfiles de acero y la adición de una valla metálica de simple torsión crearíamos el marco y soporte donde descansaría la pintura.

El marco de acero es envuelto de espuma EPE sólida y forrados con lona PVC.

La pintura es sobre tela y pegada sobre una chapa DM muy fina, para poder ensamblar la pintura sobre el soporte.

Así pues, la relación que muestran es bastante clara, donde el soporte y marco representan un ring, creando la alusión de que el lienzo (de temática de boxeo), se encuentra dentro del ring.

Esto crea una narración y una relación entre marco e imagen, corta y hace de transición entre realidad e imagen y ayuda a que la pintura pueda ser bien apreciada.



Figura 29 Pintura del ring, Jorge Peiró. 2023.



Figura 30 El ring, detalle, Jorge Peiró. 2023.

## TRABAJO 4



*Figura 31* ¡Fuego! Jorge Peiró. 2023.

**Autor:** Jorge Peiró Chirlaque

**Título:** ¡Fuego!

**Técnica / material / soporte:** Acrílico sobre DM, marco quemado. 60x60cm.

**Año de realización:** 2023



*Figura 32* Detalle marco quemado  
*¡Fuego!* Jorge Peiró. 2023.

La imagen está pintada con acrílico y una vez pintada, el marco se quema dejando que la madera cruda y la madera carbonizada continúen con la narración de la historia.

De esta forma el marco tiene un valor pictórico y narrativo de la historia ya que es una continuidad del interior. También, funciona de aislante ante la realidad y la imagen, aportando una mejor percepción de la pintura.

#### TRABAJO 5



*Figura 33* Movimiento 1, Jorge Peiró, 2023.

**Autor:** Jorge Peiró Chirlaque

**Título:** Movimiento 1

**Técnica / material / soporte:** Acrílico sobre DM 60x60cm

**Año de realización:** 2023



*Figura 34* Detalle de Movimiento 1, Jorge Peiró, 2023.

En este cuadro se ha realizado la transición del marco mediante huecos. De este modo la transición entre obra pictórica (ficción) y la realidad es verdadera, dejando que la realidad entre en la pintura y dejando que la pintura salga hacia la realidad.

Para este trabajo sólo se ha cortado y pintado el DM. Aquí se puede ver como el cuadro pictórico es más difuso y más difícil de ver, ya que no hay verdaderamente un marco que corte la realidad y haga de trampolín entre el muro circundante y la imagen pictórica. A su vez, el marco forma parte del contenido pictórico y su composición, narrando la continuidad de la imagen.

## 7. CONCLUSIONES

Tras la realización de la propuesta, encontramos un nuevo punto de vista en cuanto a la percepción de una obra de arte.

A lo largo de este proyecto me he propuesto una evolución en cuanto al marco de una obra de arte, intentando cumplir todos los objetivos propuestos, con la ayuda de diversas lecturas relacionándolas con el trabajo y dando lugar a un discurso diferente. Son estas lecturas las que me han permitido llegar a estas decisiones, dando un gran paso en profundidad.

Todo este año los trabajos artísticos han ido en torno a este tema, aunque solo al final es donde ha ido cogiendo sentido y cohesión entre ello. Y es que, la

práctica artística de este trabajo ha estado en continua evolución, fijándonos en las características y fisionomías del trabajo anterior he conseguido articular y evolucionar en el siguiente, logrando al fin, los objetivos de esta propuesta.

También hemos jugado con las funciones del marco, experimentando con los diversos resultados que puede dar y dando a entender la importancia fundamental que recae sobre él. Ya que el marco pese a ser un elemento esencial para la apreciación de una obra de arte, no es considerado parte de esta. Sin embargo, con esta propuesta le damos al marco un valor necesario para que se tome en serio. Además, hemos conseguido adaptar el marco a un entorno expositivo moderno, dando lugar a multitud de posibilidades.

Este proyecto ha conseguido enseñarnos un nuevo discurso en el desarrollo del arte contemporáneo, dando lugar a un camino lleno de posibilidades a raíz de esta propuesta, un camino que seguiré en el futuro y donde realizaré más obras de tales o mejores características, sólo el tiempo lo dirá.

## 8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ayala, T., Romero, E., Cruz, N., Erazo, D., & Fernandez, S. (2012). *Arte del Rococó. Arte del Rococó, 1*, 1-43.

Briggs, J. (21 de mayo de 2021), *What's in a frame?*, Guggenheim. Recuperado el 5 de junio de 2023 de <https://www.guggenheim.org/blogs/checklist/lets-talk-art-whats-in-a-frame>

Carvajal, E. A., Arias, I. M., & de las Parras, A. P. (2021). *Las artes en la edad del Gótico*. Editorial Centro de Estudios Ramon Areces SA.

Cavestany, J. (1941): El Marco en la Pintura Española. (Discurso leído en el acto de su recepción pública). Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

De Apraiz, A. (1953). La expansión de los temas decorativos del arte románico. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, (20), 11-22.

Gallant, L. (10 de agosto de 2021), *These artist are making pictures frames part of their work*, Artsy. Recuperado el 5 de junio de 2023 de <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-artists-making-picture-frames-work>

Gombrich, E. H., Torroella, R. S., & Setó, J. (1997). *Historia del arte*. Phaidon.

Herranz, E, 1940, *El marco en la historia del arte*, Dossat, S.A.

Néret, G., & Klimt, G. (2000). *Gustav Klimt: 1862-1918*. Taschen.

Ortega Y Gasset, J. (1921): "Meditación del Marco". El Espectador. Tomo III. Editorial Calpe.

Pater, W. (1982). *El renacimiento*. Icaria Editorial.

Peio H. (26/05/2013). Historia de un marco contada por él mismo. *El Confidencial*. Recuperado de [https://www.elconfidencial.com/cultura/2013-05-26/historia-de-un-marco-contada-por-el-mismo\\_496185/](https://www.elconfidencial.com/cultura/2013-05-26/historia-de-un-marco-contada-por-el-mismo_496185/)

Pitarch, M., Andrés, M. D., & Monfort, M. D. (2007). ARTE GÓTICO. *Universitat Per a Majors*, 6-7.



Real Academia Española. (s.f.). Cultura. En Diccionario de la lengua española. Recuperado en 6 de julio de 2023, de <https://dle.rae.es/guarnici%C3%B3n?m=form>

Real Academia Española. (s.f.). Cultura. En Diccionario de la lengua española. Recuperado en 6 de julio de 2023, de <https://dle.rae.es/ornato>

Stoichita, V. L. (2000): La invención del cuadro. Arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea. Ediciones del Serbal.

Temma Hier, S. (s.f.). *Curriculum Vitae*. Stephanie Temma Hier. <http://www.stephaniehier.com/curriculum-vitae/>

Timón Pía, M. (2009) El marco en España : historia, conservación y restauración [ponencia] Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, Subdirección general de Publicaciones, Información y Documentación, Madrid.

Valverde, J. M. (1981). El Barroco: una visión de conjunto.

Washington, RC (1968). *Vasily Kandinsky, 1909-1913: Pintura y teoría*. Universidad de Yale.

Zorrilla, J.J. (1999): Los marcos de los grandes artistas. *Arte Cuadro*, nº23, pp. 48-52.

Zwirner, D. (s.f.) *Utopia Editions; Cynthia Talmadge*. David Zwirner. Recuperado 11 de junio de 2023, de <https://www.davidzwirner.com/viewing-room/2023/utopia-editions-cynthia-talmadge>

## 9. ÍNDICE DE IMÁGENES

<i>Figura 9</i> Mosaico de Justiniano en San Vital de Rávena (S. VI)	p.12
<i>Figura 2</i> Retablo románico de san Martín de Chía	p.12
<i>Figura 3</i> Retablo gótico de San Marcos. Realizado por Arnau Bassa en 1436	p. 13
<i>Figura 4</i> Marco renacentista	p.14
<i>Figura 5</i> Marco de estilo barroco	p.15
<i>Figura 6</i> Marco de estilo rococó	p.16
<i>Figura 7</i> Marco de estilo romántico	p.16
<i>Figura 8</i> Marco de estilo isabelino	p.17
<i>Figura 9</i> Marco de espejo estilo Alfonsino	p.17
<i>Figura 10</i> Marco universal de estilo moderno	p.18
<i>Figura 11</i> Parte trasera de un marco	p.20
<i>Figura 12</i> Detalle del cartucho con las iniciales AR, "Augustus Rex"	p. 20
<i>Figura 13</i> Retablo de la Encarnación de Pere Espallargués	p.25
<i>Figura 14</i> El beso de Gustav Klimt	p.26
<i>Figura 15</i> February Thaw, 2018	p.27
<i>Figura 16</i> Vasily Kandinsky, Lion Hunt (Löwenjagd), 1911	p.27
<i>Figura 17</i> Roy De Forest Untitled, 2000	p.27
<i>Figura 18</i> Stephanie Temma Hier But a childish toy, 2020	p.28
<i>Figura 19</i> Confusión, Jorge Peiró. 2023.	p.36
<i>Figura 20</i> Detalle de Confusión, Jorge Peiró. 2023	p.37
<i>Figura 21</i> Derritiendo la cera con el soplete	p.37
<i>Figura 22</i> La erosión del tiempo, Jorge Peiró. 2023	p.38
<i>Figura 23</i> Detalle de La erosión del tiempo, Jorge Peiró. 2023	p.39
<i>Figura 24</i> Marco y bastidor de La erosión del tiempo. 2023	p.39
<i>Figura 25</i> Técnica de la arena verde, fundición, 2023	p.40
<i>Figura 26</i> Detalle de la clepsidra de La erosión del tiempo. 2023	p.40
<i>Figura 27</i> El ring, Jorge Peiró. 2023	p.41
<i>Figura 28</i> Estructura del ring, Jorge Peiró. 2023	p.42
<i>Figura 29</i> Pintura del ring, Jorge Peiró. 2023	p.42
<i>Figura 30</i> El ring, detalle, Jorge Peiró. 2023	p.42
<i>Figura 31</i> ¡Fuego! Jorge Peiró. 2023	p.43
<i>Figura 32</i> Detalle marco quemado ¡Fuego! Jorge Peiró. 2023	p.44
<i>Figura 33</i> Movimiento 1, Jorge Peiró, 2023	p.44
<i>Figura 34</i> Detalle de Movimiento 1, Jorge Peiró, 2023	p.45

**ANEXO I.**  
**RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE**  
**DE LA AGENDA 2030**

Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los  
Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

Objetivos de Desarrollo Sostenible	Alto	Medio	Bajo	No procede
ODS 1. <b>Fin de la pobreza.</b>				
ODS 2. <b>Hambre cero.</b>				
ODS 3. <b>Salud y bienestar.</b>				
ODS 4. <b>Educación de calidad.</b>				
ODS 5. <b>Igualdad de género.</b>				
ODS 6. <b>Agua limpia y saneamiento.</b>				
ODS 7. <b>Energía asequible y no contaminante.</b>				
ODS 8. <b>Trabajo decente y crecimiento económico.</b>				
ODS 9. <b>Industria, innovación e infraestructuras.</b>				
ODS 10. <b>Reducción de las desigualdades.</b>				
ODS 11. <b>Ciudades y comunidades sostenibles.</b>				
ODS 12. <b>Producción y consumo responsables.</b>				
ODS 13. <b>Acción por el clima.</b>				
ODS 14. <b>Vida submarina.</b>				
ODS 15. <b>Vida de ecosistemas terrestres.</b>				
ODS 16. <b>Paz, justicia e instituciones sólidas.</b>				
ODS 17. <b>Alianzas para lograr objetivos.</b>				

Descripción de la alineación del TFG/TFM con los ODS con un grado de relación más alto.



**Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster:  
Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.**