

EL MARCO

DE LA TÉCNICA A SU ANÁLISIS Y CLASIFICACIÓN

Alumna: M^a Carmen Vivó Muñoz

Directores: Vicente Guerola Blay, Susana Martín Rey

Tesina final de Máster: 2010/11



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA

EL MARCO: DE LA TÉCNICA A SU ANÁLISIS Y CLASIFICACIÓN

Tesis final de máster en Conservación y Restauración de Bienes
Culturales

Universidad Politécnica de Valencia

Autora: M^a Carmen Vivó Muñoz

Directores: Dr. Vicente Guerola Blay y Dra. Susana Martín Rey



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar a mis padres y hermanos, por su confianza y su apoyo en los estudios.

A continuación a mis directores de la tesina, el Dr. Vicente Guerola Blay y la Dra. Susana Martín Rey, que han sido en todo momento unas guías imprescindibles en la realización de la presente investigación.

A mis compañeras, que por su insistencia y corrección facilitaron el camino en todo momento: Amparo Lloret, Yu Lee, Cristina Robles y Valle Blasco.

A los profesores que de manera desinteresada han colaborado de algún modo en la aportación de información: el Dr. Jose Manuel Barros García y la Dra. Eva Pérez Marín.

También mencionar a las instituciones que me han facilitado documentación y acceso a las diferentes obras de arte; la Catedral de Valencia, el Palau Ducal de Gandía, el museo de la ciudad de Xativa, el ayuntamiento de Sueca, los descendientes de la familia del pintor Estruch, la antigua colección de Blasco.

A todas las personas que trabajan en el Instituto de Conservación y Restauración del Patrimonio, que me brindaron en todo momento su ánimo, ayuda y asesoría en la elaboración de la tesina.

Además a los profesores y amigos de la universidad, por los momentos inolvidables vividos.

Para finalizar, a todas las personas que se cruzaron en este camino y me dieron palabras de aliento y apoyo.

RESUMEN

El presente trabajo de investigación de tesina de Máster, se ha elaborado a partir de la recopilación de información de las molduras pertenecientes a diferentes épocas y estilos. Empezando por las situadas en las techumbres de la Galería Dorada del Palau Ducal de Gandía (Valencia) y además, los diversos modelos de molduras provienen de los diferentes ámbitos social, político y religioso.

En las fichas de catalogación se recoge las características que ayudan a la identificación, clasificación del marco que permite una recopilación de las diferentes molduras, para facilitar el estudio de las diferentes enmarcaciones.

De las molduras encontradas y escogidas en la investigación, la gran mayoría de éstas se encuentran ornamentadas en dorado y además presentan una decoración geométrica y vegetal. Siendo importante la realización periódica de una conservación preventiva en dichas obras, para de este modo frenar un posible deterioro.

La inmensa mayoría de las molduras encontradas y las escogidas para la identificación del trabajo, se caracterizaron en que fueron ornamentadas en un acabado técnico dorado. Por lo que potencia, fomenta y complementa a la obra que guarnece. Y además el recurso decorativo más utilizado el geométrico en combinación con el vegetal. De modo que estos elementos fueron los que más han destacado en el uso de los acabados que permiten circunscribir las obras artísticas.

ÍNDICE

1. Introducción	8
2. Objetivos	10
3. Metodología de trabajo	12
4. Estado de la cuestión	14
5. Origen y evolución histórica del marco	16
6. Características y morfología de la estructura perimetral	32
6.1 Morfología más frecuente	33
6.2 Tipos de ensambles	39
6.3 Clasificación de soportes que enmarca	41
6.4 Maderas y materiales	41
6.5 Dibujo esquemático	46
6.6 Técnicas de los acabados	47
6.7 Repertorio de ornamentaciones	53
6.8 Los orígenes de los nombres asignados a las molduras	57
6.9 Deterioros y patologías más comunes	59
7. Conclusiones finales	62
8. Bibliografía	64
Anexo 1: Fichas técnicas de los marcos estudiados.	70
Anexo 2: Vocabulario específico del marco.	113
Anexo 3: Prácticas de empresa.	132



1. INTRODUCCIÓN

1. INTRODUCCIÓN

Esta tesina de Máster se centra en el estudio de marcos y ornamentos decorativos aplicados comúnmente en la fase de enmarcado de pinturas de caballete. Se ha realizado una tarea pormenorizada de investigación y análisis formal de las molduras de diferentes épocas y estilos, centrándonos en la ornamentación de las pinturas, ubicadas en las techumbres de la Galería Dorada del Palau Ducal de Gandía (Valencia). Históricamente se trata de un conjunto pictórico y ornamental de las postrimerías del Barroco Valenciano, que con gran riqueza decorativa circunscriben las puertas y las ventanas, de una Galería a la manera italiana de las *logias*. Forman un conjunto de cinco pinturas de gran formato realizadas al óleo sobre soporte textil.

La investigación de esta tesina de Máster ha permitido el desarrollo y elaboración de una somera catalogación de cuadros, ya que no existe una clasificación de enmarcaciones dentro del ámbito valenciano. Aunque sí a nivel nacional, por parte de María Pía Timón tras haber publicado: *“El marco en España del mundo romano al inicio del Modernismo”*, en el año 2002. En su obra, la autora presenta un seguimiento y catalogación de molduras en la historia del arte hispano.

La investigación se ha focalizado en la búsqueda de diferentes modelos de molduras pertenecientes a distintos ámbitos social, político y religioso. Elaborándose para ello una ficha específica que recoge las características de cada uno de éstos, donde se han identificado una gran variedad de molduras que han permitido la elaboración de una primera aproximación al estudio de las enmarcaciones dentro del ámbito valenciano.

Para la realización de estos estudios, durante los doce últimos meses se han visitado numerosos centros de investigación que han propiciado el desarrollo del trabajo. De igual forma, la participación directa como becaria de investigación y Desarrollo del Proyecto Palau Ducal, entre el Ayuntamiento de Gandía, la Fundación del Palau Ducal y el IRP-UPV (Instituto Restauración Patrimonio – Universidad Politécnica Valencia). Nos ha permitido un conocimiento puntual de todos y cada una de las partes técnicas e históricas alrededor del conjunto que configuró esta obra emblemática dentro de la arquitectura civil con un variado programa ornamental. Todo ello ha sido un factor muy positivo en la obtención de resultados y conclusiones finales.



2. OBJETIVOS

2. OBJETIVOS

En este trabajo de investigación se han perseguido los objetivos fundamentales que a continuación se especifican, para la realización y el cumplimiento de los parámetros planteados:

1. Catalogar los marcos que corresponden al ámbito de la Comunidad Valenciana centrandose el estudio en la ornamentación de la Galería Dorada del Palau Ducal de Gandía, seleccionando piezas valencianas de diferentes épocas y estilos.
2. Identificar y estudiar las molduras más interesantes del ámbito valenciano, profundizando en el estudio de sus técnicas, materiales constituyentes y estado de conservación.
3. Recopilar información sobre las diferentes molduras que se han desarrollado en la historia del arte, para su aplicación y reconocimiento en el catálogo seleccionado de marcos valencianos fomentando su estudio y puesta en valor.
4. Identificar los materiales que conforman el diseño y la creación de los diferentes tipos de ornamentaciones en sus respectivas molduras.
5. Plantear la importancia del marco, tanto a nivel funcional como a nivel estético y observar su evolución a lo largo de la historia.



3. METODOLOGÍA DE TRABAJO

3. METODOLOGÍA DE TRABAJO

Se ha buscado la información en diferentes lugares como bibliotecas, colecciones particulares, espacios museísticos, anticuarios y demás fuentes que facilitaron la documentación de este estudio.

El trabajo se ha enfocado en las molduras de las techumbres de la Galería Dorada del *Palacio Ducal de Gandía*, los museos de Játiva, los Ayuntamientos de Valencia y Sueca, visitando a los descendientes de la familia del pintor *Estruch* (San Juan de l'Enova, 1835 – La Pobla Llarga - 1907), y los descendientes de la antigua colección de Agustín Blasco, artistas que por su época, estilo y tipo de ornamentación han hecho que sean susceptibles de ser estudiados.

Para ello se solicitó un permiso específico a los responsables de las obras, para realizar la toma de datos, medidas, anotaciones gráficas y características específicas de cada moldura, consiguiendo así reunir una documentación fotográfica pormenorizada de los anversos, reversos y detalles de las molduras objeto de estudio.

Con todo esto se diseñó un modelo de ficha técnica específica, con la que se ha pretendido recoger la documentación referente a las medidas y los datos característicos de cada moldura, junto al estudio del estado de conservación y otros aspectos destacables.

Todo ello se clasificó en una base de datos informatizada que reúne una gran diversidad de información referente a las molduras clasificadas por épocas y estilos, todas ellas pertenecientes al área geográfica de la provincia de Valencia.



4. ESTADO DE LA CUESTIÓN

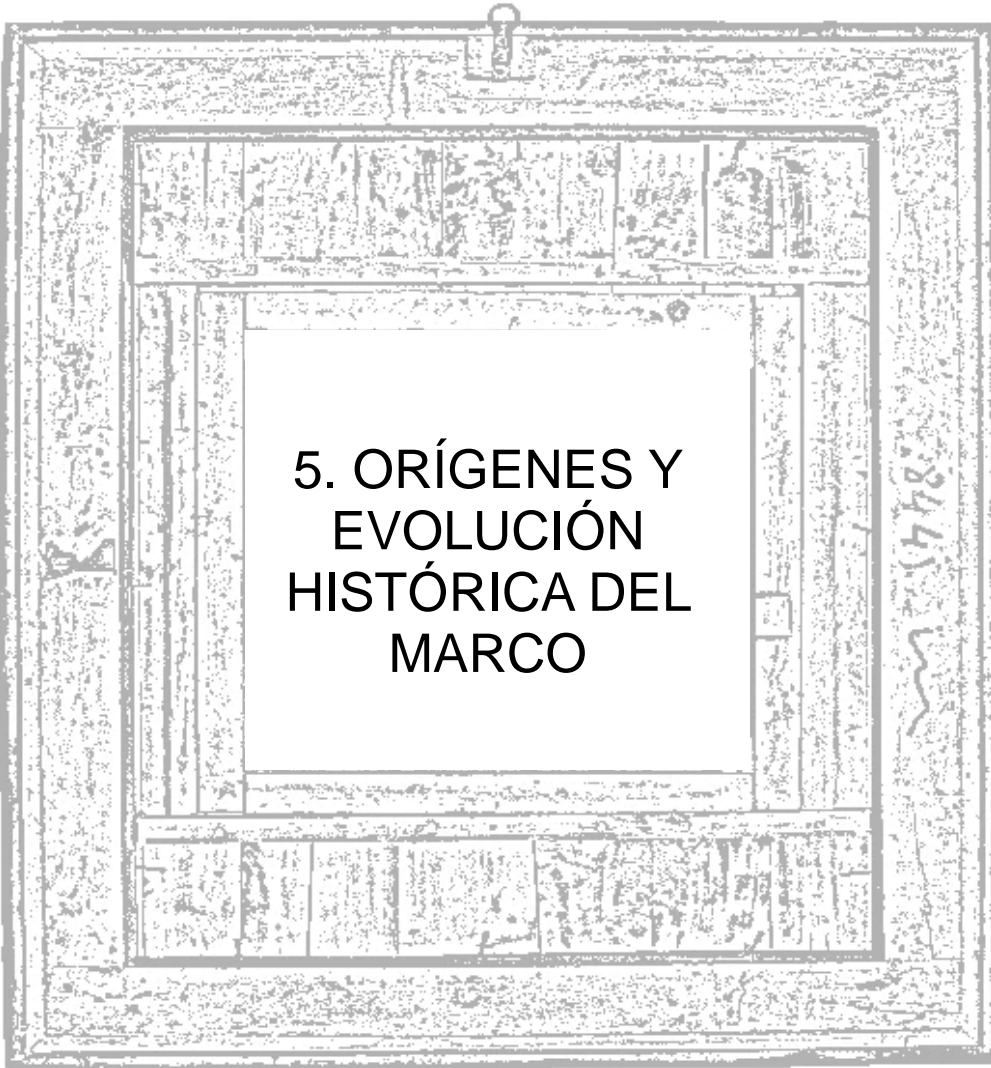
En la actualidad existen diferentes líneas de investigación que benefician el marco, por un lado el desarrollo del conocimiento de las molduras y por otro la conservación de éstos, que propician el desarrollo de los diferentes eventos como exposiciones, conferencias, publicaciones, posters.

Frente a los casos de pérdida o irreparable de los marcos originales, los museos y las grandes pinacotecas a partir de sus colecciones, del registro y documentación de los marcos, han establecido la política de recuperación y restitución de las molduras. Iniciándose el estudio de las distintas tipologías de enmarcación, catalogando los marcos junto sus materiales y sus diversos acabados ornamentales; buscando un acondicionamiento estético entre las obras originales y sus sistemas de exposición en sala.

En el ámbito nacional, con el Sr. Julio Cavestany se inició la investigación en 1941 y posteriormente, el año 2002, María Pía Timón publicó sus investigaciones y catalogación de la evolución de los marcos españoles en "*El marco en España*".

En otros países como por ejemplo Australia, los especialistas en la conservación de marcos y tenemos el ejemplo de Barbará Dabrowa de la Galería de Arte de Nueva Gales del Sur y el Museo Victoria & Albert (V&A), que inició un proyecto de conservación y catalogación de las molduras Renacentistas doradas procedentes de Italia. Además, otros conservadores profesionales como Christine Powell Senior Gilded y Zoë Allen, realizaron las publicaciones de los marcos del Renacimiento en la edición de V&A en primavera del año 2008, en el número 56. En dicha publicación aparecen unas cuarenta obras del Renacimiento.

El V&A posee una gran colección del Renacimiento italiano, entre los cuales tienen ejemplos del modelo *Sansovino*, *Tondo* y *Cassetta*. Todos ellos les han permitido indagar más en la catalogación, permitiéndoles la realización de una publicación "*Cuadros del Renacimiento en el V&A*" que editaron en el año 2009. En la que muestran las fotografías y descripciones técnicas de las obras de arte con el fin de llegar a un público especializado. Para ello muestra las fotografías de gran calidad, las secciones de perfiles en planos y las dimensiones detalladas en altura, anchura, profundidad. Además contiene la descripción de materiales utilizadas en las técnicas de la construcción y sus acabados ornamentales.



5. ORÍGENES Y EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL MARCO

Las molduras se encuentran íntimamente relacionadas a las obras de arte y dependiendo de las circunstancias socioculturales, económicas y políticas, se van modificando y adaptando según el cambio de las tendencias y los estilos de cada época.

Periodo Griego

En el periodo de Grecia clásica del siglo IV a. C., se utilizaron los primeros listones para circunscribir y delimitar el soporte pictórico del exterior de las obras, presentando una función conservadora que protegía y reforzaba las tablas en su manipulación. En éstas hacían una representación de la belleza idealizada, que tenían establecidas unas reglas, normas y proporciones como reflejo fiel de la realidad.

Así el arte clásico estableció el canon de la belleza que sirvió como pauta para las épocas posteriores. El arte clásico supone el inicio de la expresión de la calidad en las diferentes manifestaciones plásticas. La razón y la belleza como ideales estéticos frente a la tradición y el pensamiento mítico, se renuevan a partir del establecimiento de unas reglas basadas en sistemas de medidas, proporciones y cánones¹.

Como ya se ha explicado, fueron las obras clásicas las primeras que utilizaron molduras. Todo ello ha sido confirmado en los diferentes testimonios encontrados en soportes de pintura mural y paneles de mosaicos. Se caracterizaron por utilizar enmarcaciones que circunscribieron y llenaron el espacio en la ornamentación de motivos en cenefas y líneas gruesas que delimitaban las escenas.

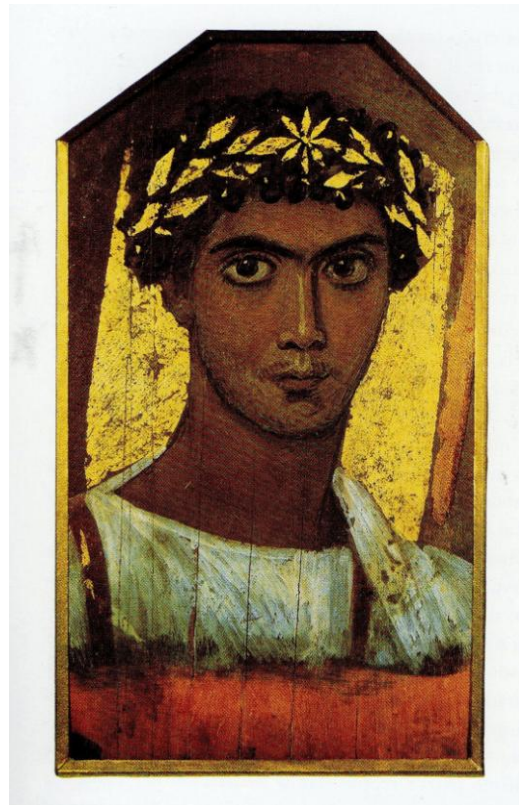


Fig. 1 Retrato funerario de El Fayum. Museo Pushkin, Moscú.

¹ MARTINEZ, I.; MARTINEZ, J. A.; MARTINEZ, J, 1.999 *Història de l'art*, p. 141.

Periodo Romano

El periodo romano, siguió los dictados decorativos bajo la influencia griega en sus órdenes. En la pintura mural romana apareció el marco de ocho puntas, con cuatro listones y ensambles para encastrar los cuatro ingletes del cuadro. Era frecuente que la obra estuviera guarnecida con dos puertas para cubrir la pintura. En los mosaicos, aparecen diferentes motivos como cenefas, orlas, simples líneas gruesas que limitan o separan las escenas representadas, aislándolas y otorgándolas protagonismo. Se realizaban en un solo color o en varios, lo que daba un gran cromatismo a la composición. Por ello, tanto el diseño como el concepto de marco, aun que sin relieve, estas cenefas de las pinturas y de los mosaicos romanos que delimitaban la escena y el emblema de la obra, se le podría considerar como precedentes.

Y en la Península, las pinturas murales también presentan esta tradición. Además de las representaciones en pinturas, también se encontraron en unas excavaciones arqueológicas, unos restos de marcos metálicos, con decoraciones de motivos y vegetales formando roleos.

Así mismo hay ejemplos de marcos con dos acanaladuras y de moldura ancha biselada con acanaladura en el filo.²

La generalización del concepto estético del remarque está presentado en la mayoría de las manifestaciones artísticas de la época clásica y la abundancia de molduras de metal, se podría deducir que el marco de madera, en la época romana, debió guarnecer muchos objetos y que por las características de la materia no ha llegado hasta nosotros.³

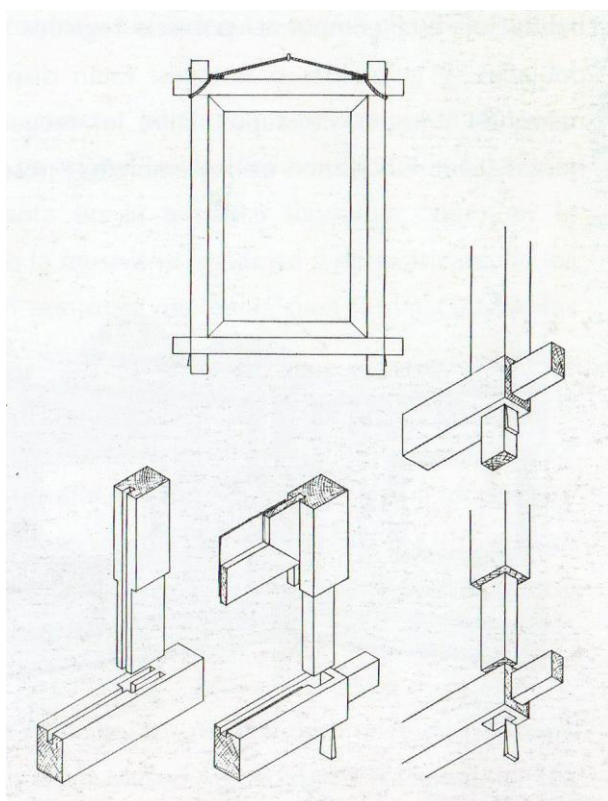


Fig.2 Primeros sistemas de ensamblaje.

En este periodo, el marco además de tener el aspecto funcional y protector, tenía carácter funerario, de tipo ritual, relacionado a la práctica de la momificación. Primero se les hacía el retrato en vida y cuando fallecían se les aplicaba el rostro pintado sobre la cara de la momia. Son marcos biselados del corte rectangular sin el lado inferior, ya que esta parte se integraba

² TIMÓN TIEMBLO, M.P., 2002, *El marco en España*, pp. 143-144.

³ TIMÓN TIEMBLO, M.P., (2002), *Op. Cit.*, p. 145.

con el cuerpo del difunto, destacando de este modo el retrato, considerando la cara la parte más representativa del cuerpo.

Periodo Bizantino

En este periodo, está siempre presente el concepto del remarque, la necesidad de plasmar la frontera entre la obra y el mundo. La difusión del culto de la imagen sagrada, el icono⁴ era el intermediario entre el mundo terreno y el divino, en el que utilizaban el arte como reflejo del mundo nuevo religioso, interpretaba una estética idealizada, que simboliza y desnaturaliza la realidad distorsionando la expresión entorno al mundo, por ello, el uso del marco era para limitar entre el plano humano y la divinidad y a su vez proteger la imagen sagrada.

En el arte de la pintura, los marcos se elaboraron a partir de unas cuatro maderas que protegían la tabla y llevan unas guías que permiten el deslizamiento de la obra artística que guarnece. Presentando además en la parte del anverso una inscripción – onomástica del icono que guarnece. Este tipo de obras fueron encargadas por clientela religiosa y por eso se pueden encontrar en iglesias, celdas y habitaciones de monasterios.

En el arte de la escultura, además de los sarcófagos y laudas sepulcrales paleocristianas, que están divididos en encasamientos remarcados por decoraciones geométricas y vegetales estilizados, también existían unas pequeñas placas de marfil llamadas “*Dípticos Consulares*”, que sirvieron como elementos conmemorativos. Algunos iconos portátiles bizantinos como los relicarios, iban rodeados de labores de oro repujado en los que se incrustaban placas de esmaltes o piedras preciosas.

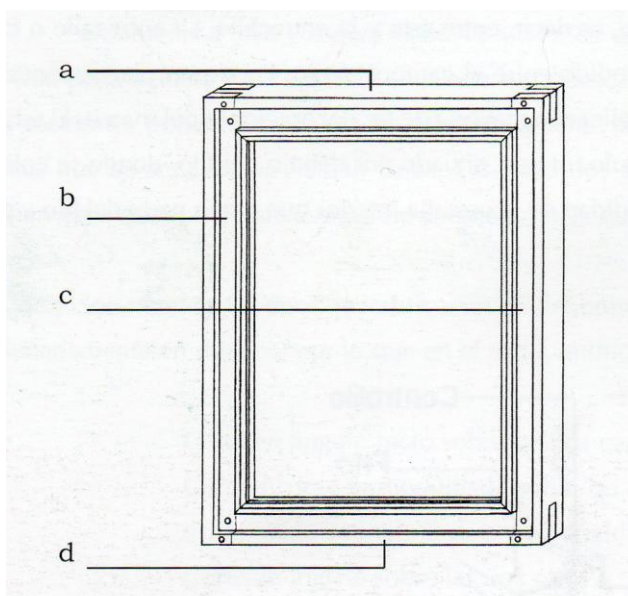


Fig. 3. Lados de la moldura: a) Lado superior, b) larguero o montante izquierdo, c) larguero o montante derecho, d) lado inferior o cabío.

Periodo Románico

Durante este periodo, España exhibe una gran confluencia de estilos. Por una parte, el arte cristiano y la corriente islámica, por otra, la influencia francesa a través de la ruta del Camino de Santiago que marcó una vía de intercambios y de influencias.

⁴ BLAYA, N. 2000. *Oriente en Occidente*. p.62

En España, los antecedentes más evidentes del marco se encuentran en los artes menores de influencia bizantina: marfiles, esmaltes, orfebrería, etc. Las arquetas para las reliquias, están remarcadas por plaquetas de marfil con pequeños relieves tallados. Otros ejemplos de marcos como las tapas de los evangelios de plata repujada sobre armazón de madera, que presentan un encuadramiento muy resaltado, formado por un plano y bisel o chaflán al interior. Este remarque a veces con decoración de filigranas, piedras finas y vidrio de color.

Estas piezas influenciaron en el desarrollo del marco como frontal de altar que sujetaba y guardaba las tablas de las imágenes sagradas. Estas obras fueron ornamentadas con la técnica del temple y estucos policromados en molduras, además en este periodo empezaron a hacer uso de la técnica de los ensambles encastrados en modo de caja y espiga de media lengüeta o cola de milano, dicho método presentaba dos



Fig.4 Nuestra Señora del Milagro, anónimo s.XV. Temple sobre tabla. Monasterio de la Virgen del Milagro. Cocentaina.

piezas separadas pero al unir las se encajaban en el modo caja y espiga, en el debía encajar en el espacio vacío de la otra pieza. Así de este modo quedaban unidas las esquinas del marco y se llegó a generalizar su uso que se adaptaba a las necesidades de la moldura.

Estos encuadramientos de sentido horizontal de los frontales románicos de altar con el paso del tiempo, han llegado a desarrollarse verticalmente en la guarnición del retablo gótico. Añadiendo primero a la mesa del altar la *predela* o banco; y después, coloca una tabla decorada, a modo de baldaquino, precedente de la polsera, batea o guardapolvo, que servía de marco en el estilo Gótico.

Periodo Gótico

A partir del siglo XIII el marco ya estaba construido con independencia del cuadro y se conoce ya el marco propiamente dicho.⁵

⁵ *Códice de las Cantigas de Santa María, de Alfonso X El Sabio*. TIMÓN TIEMBLO, M.P., (2002), *Op. Cit.*, p. 161.

En el periodo Gótico, destacaron las molduras con ornamentaciones arquitectónicas, estas hallaron su referente en la arquitectura de las iglesias. De modo que protegían la tabla de madera ahuecada y a la vez contribuía a corregir un defecto de torsión y alabeo. Ya que la madera sufre cambios higroscópicos, que consisten en el aumento de tamaño con el cambio de temperatura. Además para más refuerzo dispusieron por encima de la tabla unas tiras de madera ornamentadas con motivos arquitectónicos de pilastras, cornisa, capitel y rematados en semicírculos por la parte superior.

Las tablas portátiles de este período, atendiendo a la estructura del marco, las podría clasificar en: *tabernáculo*, *dípticos*, *trípticos* y *tablas bifaces*.⁶ La mayoría de los marcos tabernáculos probablemente eran elementos que formaban parte de algún retablo. Las molduras más utilizadas son, el bocel, la media caña, el talón, el cimacio, el talud, etc. Como técnica decorativa más frecuente.



Fig. 5 Tabla Bifaz, Verónica de Pego. Anónimo del siglo XV. Técnica al óleo sobre tabla. Iglesia Parroquial de Pego.

En España, desde el punto de vista de la evolución histórica del marco, se puede dividir en cuatro momentos: Ítalo-Gótico, Gótico-Mudéjar, Internacional e Hispano-Flamenco.⁷

En el siglo XIV y XV fue el mismo pintor quién diseñaba las molduras para sus pinturas sobre tablas, e introdujeron nuevos elementos técnicos como bisagras, abrazaderas, etc. Estas molduras fueron diseñadas como una prolongación de la misma pintura en la que utilizaron unos acabados artísticos diferentes en estilo y símbolos. En las molduras de obra de retrato, se pusieron la fecha y los nombres de los retratados, así que los artistas de este período se encontraban preparados de unas habilidades técnicas y educación específica de materias como botánica, arquitectura, la técnica del dorado.

⁶ TIMÓN TIEMBLO, M.P., (2002), *Op. Cit.*, p. 162

⁷ TIMÓN TIEMBLO, M.P., (2002), *Op. Cit.*, p. 163

Durante el siglo XIV y el principio del siglo XV, fue en Valencia desde donde se facilitaron las conexiones entre la Península y Europa que no solamente intercambiaron las obras de arte, sino también las ideas, mercaderías y nuevos estilos artísticos⁸. Emprendiendo esta ciudad las manufacturas⁹ con el sistema económico protocapitalista que venía de Italia y del norte de Europa.

A partir del siglo XV la demanda de artículos prestigiosos, en el contexto social que se hallaban se trataba de aparentar, y esto significa la nueva moda por adquirir muebles y cuadros, que tomaron las influencias de Flandes que se caracterizaban en un gusto refinado, de modo que cambiaron los majestuosos frontales góticos por las pequeñas tablas flamencas, y facilitaron el transporte y la manipulación.



Fig. 6. *Virgen del Milagro*, Paolo da San Leocadio. Hacia 1507. Oleo sobre tabla, Monasterio de las Descalzas Reales, Madrid.

Periodo Renacimiento y Manierismo

Al inicio del siglo XVI se comenzó a sustituir la sencillez por el deseo de mayor lujo. Desarrollaron unos nuevos modelos de molduras para circunscribir las obras no solamente religiosas, sino también mitológicas, retratos etc. como elementos decorativos, que fueron encargadas por la iglesia, los mercaderes y la nobleza. Además, también se inició un gran cambio en la tipología de los marcos. En el siglo XVI, el marco español no alcanzó la importancia como en Italia. Durante este siglo los marcos españoles estaban influenciados por dos fuentes importantes, la flamenca en los trípticos y la italiana en los marcos de tabernáculos o arquitectónicos.

En el siglo XVI, la plata americana fomentó la industria y las construcciones españolas, así como la demanda de productos de lujos, atrayendo de este modo un gran número de artistas extranjeros. Flandes con España estaba íntimamente relacionada mediante las peregrinaciones, las actividades mercantiles y la creación de Consulado. Todo ello favoreció el

⁸ PELLICER ROCHER, V. 2007, *História de l'art de la safor (Segles XIII- XVIII)*, pp. 92-93.

⁹ BLAYA ESTRADA, N. (2000) *Op. Cit.*, pp. 13-14.

negocio artístico de los objetos de lujo llegados desde Flandes a través del Camino. Intercambiaban la lana española por objetos artesanales, de lujo y los trípticos.

Estos marcos de trípticos, son más austeros comparando con los italianos de la misma época. Los palos exteriores, frecuentemente se empleaban maderas de roble oscurecidas, con cantoneras de hierro en los ángulos como refuerzo. Los trípticos, normalmente con los contornos lobulados y la moldura, engargolando la tabla mediante el sistema de ranura o guillame. Las entrecalles con perfil plano o de lomo ligeramente cóncavo, en tonos oscuros, y no frecuentemente aflorando la veta de la madera.¹⁰ En ocasiones, están decoradas con motivos pintados, marmoleados o estofados en colores oscuros.

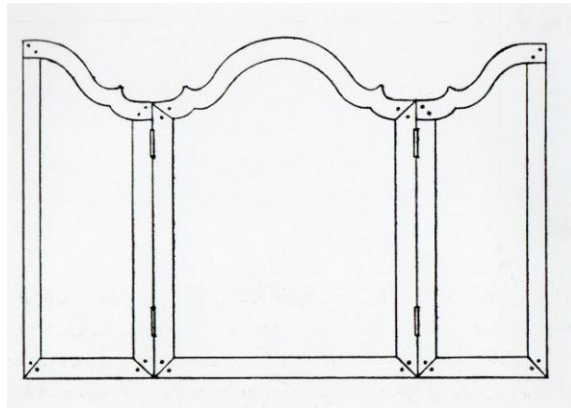


Fig. 7 Cabecera o cimera de un tríptico de perfil lobulado.

Los modelos de Tabernáculo o Arquitectónico de influencia Italiana¹¹, se caracteriza, en cuanto a su estructura, está inspirada en la fachada del templo clásico con tres cuerpos bien definidos, el pedestal (predela) como base que, a veces rematada en un *antipendio*; las columnas o pilastras con capiteles como cuerpo intermedio que flanquean la pintura, y el entablamento con arquitrabe, friso y cornisa que en ocasiones va coronado con un frontón.

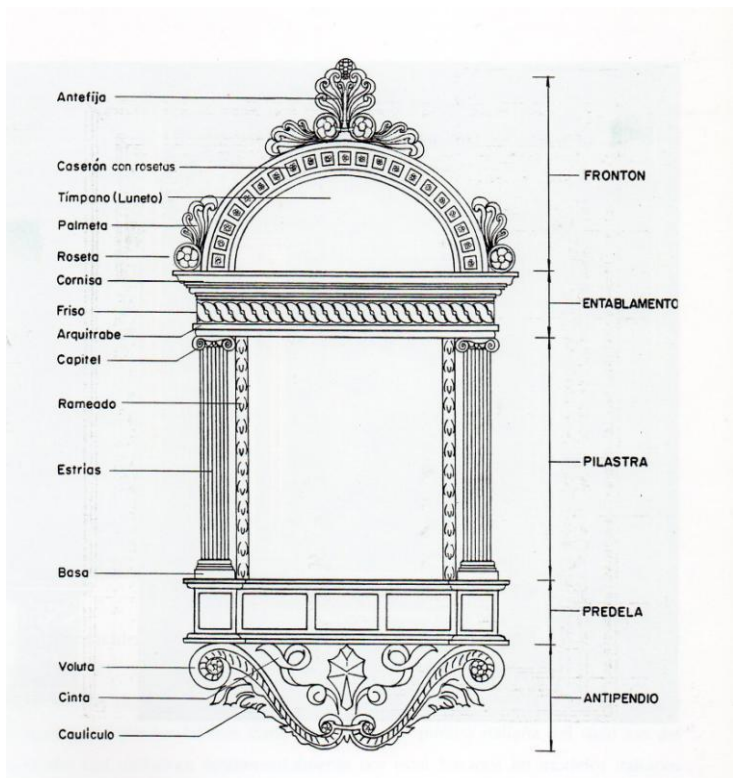


Fig. 8 Prototipo de moldura Tabernáculo renacentista.

Los motivos decorativos, se aplican en los tres cuerpos y lo forman, *candelieris*, grutesco, roleos, arabescos, zarcillos, hojas de acanto, palmetas, rosetas, trofeos, medallones con cabezas clásicos o de fantasía, astrágalos

¹⁰ TIMÓN TIEMBLO, M.P., (2002), *Op. Cit.*, p. 186

¹¹ TIMÓN TIEMBLO, M.P., (2002), *Op. Cit.*, p. 187

con sarta de perlas y huesos, dientes, meandros, ovas y hojas de loto. La mayoría de estos se realizaron con talla, estofado, pintura, etc. En los acabados, se aplicaba en ocasiones la técnica de la *pastiglia*.

En los marcos de tabernáculos, predomina el dorado al agua y los estofados, combinado en diferentes tonos de oro, de azules y rojos. Sobresalen las dos técnicas tradicionales del estofado, la realizada al grabado o esgrafiado y la denominada a punta de pincel.

En España llegaron influencias de las escuelas de Florencia, Siena, Venecia y del norte de Italia. Los marcos portátiles tipo tabernáculo¹² o arquitectónicos estaban formados por casilleros independientes que venían a ser marcos prácticamente exentos en el conjunto del retablo. Con el Manierismo, el marco acabó tomando la influencia italiana igual que el resto de las artes, en las estructuras y relieves de los encasamientos de los sepulcros, así como los encuadramientos de las sillerías de los coros, se puede comprobar que la composición en *edícula* junto con la decoración plateresca y manierista eran constantes en España, y también se aplicó a los marcos portátiles. Que se encontraban configurados por un basamento de pinturas con escenas



Fig. 9. Marco de estructura Tabernáculo, en ornamentaciones policromadas en estofados. Es reutilizado de finales del siglo XVI. Resguarda "La Virgen de la leche", de Joos Cleve. Iglesia de San Lorenzo de Yanguas. Soria.

figuradas y en los pedestales unos escudos, estos acompañados por unas columnas yuxtapuestas en las pilastras y rematados en unos capiteles dóricos que finalizan junto al friso lugar donde sitúan la inscripción. Estos modelos destacaron por hacer uso de las diversas influencias que permitirán el acabado del marco que corresponde al modelo *tabernáculo portátil* y este guarda una estructura clásica con ornamentación más sobria.

Los modelos auriculados de influencia Sansovina y de la Escuela de Fontainebleau. Origen del área veneciana, se caracterizó por la aplicación de motivos inspirados en la decoración de los grandes palacios e iglesias venecianas realizadas por escultor y arquitecto Sansovino. Junto con las influencias de los grabados y ornamentos de la Escuela de Fontainebleau, se reflejan

¹² TIMÓN TIEMBLO, M.P., (2002), *Op. Cit.*, p. 195.

en las decoraciones de determinados marcos. Estas molduras presentan ornamentos de tosca talla con máscaras, rosetas y festones con frutas y flores, sostenidas por cintas. Las cariátides de voluminoso contorno así como los angelotes, volutas, flautas y *Rolwerk* o cuerpos enrollados. Con un acabado bien barnizado solamente la madera, dorándola y ocasionalmente con policromías.

Periodo Barroco

Es a partir del siglo XVII cuando desarrollaron la construcción técnica de la moldura en tres secciones continuas y además introdujeron unos acabados artísticos en la moldura que fue el sistema de calado. Entonces fue en la primera mitad de este siglo, cuando los artistas italianos transmitieron a los franceses¹³

las novedades del método técnico y decorativo de las molduras y las convirtieron en las más admiradas de toda Europa. De modo que los marcos realizados durante la regencia de Luis XIII (1610-1643) fueron elaborados a partir de la interpretación que realizaron a las molduras italianas. El gusto francés se destacó en la elaboración de molduras planas y de poco grosor que respetaron un patrón en la ornamentación.



Fig. 10 *La Virgen de la silla*, copia de Rafael. Palau Ducal de Gandía, Valencia.

Posteriormente, el reinado de Luis XIV (1643-1715), se advierte una gran modificación en la elaboración de zonas talladas que adquirieron una naturaleza más profunda y mayor relieve. Es en este periodo cuando emergen diseños con elementos florales que en muchos casos aparecían entrelazados en los ángulos conocidos por la terminología como puntas y también en las partes intermedias.

¹³ TIMON TIEMBLO, M.P. (2002). *Op. Cit.*, p. 216.

En el reinado de Luis XV (1723 - 1774), el marco coincidió con el esplendor de las artes decorativas y juntos alcanzaron el momento de mayor plenitud. Entonces estos destacaron porque se utilizaron en diferentes lugares, junto la decoración de superficies planas de paredes y techos, pero en este momento los diseños¹⁴ de molduras influyeron en la decoración de: telas para sofás y sillas, en tapices que terminaron colgados de paredes, las invitaciones que la corte enviaba, los juegos de porcelana, toda publicidad relacionada con la corte, los espejos.

En el siglo XVII, la pintura española alcanzó su máximo esplendor. Por primera vez, España posee el protagonismo y una entidad propia frente al resto de las escuelas pictóricas del continente. Del mismo modo, el marco en este momento goza de esa identidad que lo distingue del resto de los países y cobrando el renombre como *Marco de Estilo Español*. Los principales clientes eran, la corona, la nobleza, y la iglesia. Fue la intensidad de creatividad y la fuerza de la expresividad que traspasaron la frontera del lienzo para integrarse con la plástica del marco.

Sevilla, donde el auge económico de Felipe III, y gozaba una fuerte tradición de los ensambladores, tallistas y doradores de retablos de iglesias; y Madrid, como sede de la corte y núcleo de las presencias e influencias artísticas, eran las zonas principales de la actividad pictórica y de talla de marcos.

El *Marco de Estilo Español*, el modelo está basando en *cassetta*, sin embargo, la moldura se ensancha, y se generaliza el trabajo de talla determinado el característico marco español del siglo XVII, talla carnosa. Las estructuras de marcos arquitectónicos desaparecen, y se desarrolla el perfil de *cassetta* de sección excavada. Había una gran variedad de materiales, pues, aparte



Fig. 11 Marco del tipo *cassetta*, Felipe V, Museo de la Ciudad de Xàtiva, Valencia.

¹⁴ SANCHEZ, J.A. 2000. *Palacios, tesoros de España*. pp. 86-87.

de la madera, se recurría a placas de conchas¹⁵ con embutidos de meta, hueso o marfil, trozos de espejos sostenidos por la talla dorada, lacas de colores, etc.

No obstante, en el siglo XVII la talla francesa, característica del reinado de Luis XIV, comenzó a ganar la importancia, las influencias francesas, italianas e incluso modelos holandeses como los *Lutma* también quedan reflejados en el marco español.

En este periodo predominan los marcos dorados por completo, no sólo se aplicaba el oro a los de rica talla, sino a los denominados *llanos*. Las molduras doradas mezcladas con filos negros o a la inversa. O marcos con estofados, grabados o a punta de pincel, y los policromados sobre áreas no dorados.

Es el momento cuando configuraron de modo geométrico y encerraron el concepto estético, que se encontró este beneficiado por un crecimiento económico y el enriquecimiento de la ciudadanía que realizó cambios de cultura artística¹⁶, que a la vez fomentaron la construcción de viviendas y la demanda de las obras de arte con marcos para vestir las paredes de las casas.

Periodo Rococó y Neoclásico

En el siglo XVIII, una nueva dinastía, la borbónica, fue la corte francesa¹⁷ la que aportó variantes a las costumbres y modas. Una manera distinta de entender aspectos de la vida, desde los políticos hasta los cotidianos. Muebles que suponen nuevos usos y



Fig. 12 Retrato de Carlos III, Museo de la ciudad de Xativa, Valencia.

diferentes maneras sociales de relacionarse. En estos nuevos ambientes tienen mayor cabida cuadros y espejos con ricos marcos. Era tradicional situar encima de la chimenea un espejo y

¹⁵ PEREZ E., VIVANCOS M^aV. 2004 *Aspectos técnicos y conservativos del retablo barroco valenciano*, p.31

¹⁶ GONZALEZ –ALONSO, E. 1.99 7 *Tratado del dorado, plateado y su policromía, tecnología, conservación y restauración*, pp.223-224.

¹⁷ HERRANZ Eugenio, (2000). *Op. Cit.* pp. 9-10.

frente a ella, en el otro extremo de la sala, la consola coronada por otro espejo. El mueble y los marcos de los espejos se adecuan al orden general de cada salón.

En este siglo se extiende por casi toda Europa el marco francés, al gusto de Luis XV. Son magníficos marcos con talla labrada exquisitamente hacia el exterior del encuadramiento. Estos modelos armonizaban con los brocados y los bordados suntuosos de la época y por tanto encajaban con la decoración palaciega.¹⁸

Estos marcos tendía a manifestarse la asimetría y su sensación de equilibrio inestable, presencia de las curvas sinuosas de libre trazo a modo de grandes “Ces” avolutadas y tornapuntas. Estas curvas y contracurvas se pronuncian, a modo de segmentos tangentes recercados por junquillos y ábaco. Frecuentemente aparecen las chinerías y rocallas de marcado exotismo como florecillas, amorcillos y otras tallas que se entremezclan con los segmentos casi de apariencia arquitectónica.¹⁹



Fig. 13. Marco con decoración retorcida del siglo XVIII. Virgen con el niño. Antigua colección de Agustín Blasco. Valencia.

A partir de la segunda mitad del siglo XVIII, los marcos neoclásicos, clasificados en la terminología francesa como de estilo Luís XVI, encontraron una amplia acogida en los palacios españoles. Tras el descubrimiento de

las ciudades de Pompeya y Herculano donde aparecen nuevos esquemas decorativos, los tratadistas de estética sentían el principio de que solamente en las líneas de la arquitectura y de la estatuaria grecorromana está la pura belleza. Buscaban la sencillez con la vuelta a la línea recta y el triunfo de la simetría, opuesto a las ondulaciones del Luis XV.

Los marcos neoclásicos están decorados con ornamentación repertorio, muy austero y delicado, con lazos, guirnaldas de flores que se alternan con motivos tomados de la arquitectura así como metopas, triglifos, ovas, etc. obtenidos de la antigüedad clásica.²⁰

¹⁸ TIMÓN TIEMBLO, M.P., (2002), *Op. Cit.*, p. 283.

¹⁹ TIMÓN TIEMBLO, M.P., (2002), *Op. Cit.*, p. 286.

²⁰ TIMÓN TIEMBLO, M.P., (2002), *Op. Cit.*, p. 284.

En España, el reinado de Carlos IV, Madrid se desarrollaban unas industrias artísticas de una calidad y elegancia comparables a las más altas de Europa. El Taller de Cámara llenaban todas las residencias reales de obras de ebanisterías con un estilo neoclásico ligero, elegante y gracioso que sus artífices denominaron *estuco*.²¹

Periodo Modernismo

El siglo XIX es el siglo de la burguesía en España. Es una época con nuevos hábitos sociales como son las tertulias, las visitas, el coleccionismo de las clases aristócratas y burguesas, etc. Nuevas tendencias artísticas y nuevas demandas de modelos para decorar sus viviendas. Eran imprescindibles los espejos y los retratos, y éstos estaban guarnecidos con vistosos marcos, muchos de ellos con ornamentos realizados por medio de escayolas y la denominada pasta colante.

Según Cavestany, él considera que el siglo XIX supuso en España una gran decadencia: *“El siglo XIX es de absoluta decadencia para el marco”* (Cavestany, 1941:28).

En este periodo destacaron los estilos Fernandino, Isabelino y el Alfonsino, muchos de los elementos decorativos de los marcos se solapan de unos periodos a otros utilizando elementos antiguos. Que los marcos del XIX, reflejan un rasgo ecléctico, de poca personalidad y aportaron poca innovación.²²



Fig. 14 Marco tipo cassetta, Corazón de Jesús, del pintor Estruch.

Durante este siglo, bajo la producción industrial, aparecieron marcos de hierro, acero, cobre, y otros metales combinados. Emplearon la madera con incrustaciones complicadísimas o con tallas abigarradas que aludían al asunto que esperaban encuadrar.²³

Se caracterizó por no darle importancia al hecho de enmarcar, ya que en este momento vieron que no era necesario. Pero de todos modos realizaron diseños que se trataron de copias malas de molduras del periodo de Luis XIII y XIV. En el que utilizaron para su confección el material yeso y ornamentada con la técnica del dorado al cobre. Además los coleccionistas de

²¹ TIMÓN TIEMBLO, M.P., (2002), *Op. Cit.*, p. 286.

²² TIMÓN TIEMBLO, M.P., (2002), *Op. Cit.*, p. 313.

²³ TIMÓN TIEMBLO, M.P., (2002), *Op. Cit.*, p. 314.

este tiempo enmarcaron las obras en molduras iguales y después en la década del 1.870 los artistas protestaron en contra de las academias de arte y examinaron la relación existente entre la obra y su moldura, que terminaron sacando unas buenas conclusiones a favor a la producción de los marcos.

En el siglo XIX el arte tuvo la responsabilidad de saciar las necesidades de la sociedad, que estuvieron marcadas por la Revolución Industrial y el movimiento revolucionario del 1848.²⁴ Desarrolló un realismo estético consolidado que dejaba el romanticismo en segundo plano, donde el realismo sufrió las consecuencias del arte oficial en el contexto histórico de la época de grandes salones, que muestran un carácter institucional exponiendo las



Fig. 15. Detalle esquina superior izquierda, del marco cassetta. Antigua colección Blasco, Valencia.

obras de artistas conocidos. Estos fueron unos seguidores de la estética académica y defendieron un interés por la historia, en la que sus fuentes de inspiración lograron diversificarse y adecuarse a las necesidades y los gustos, que condicionaron el periodo estilístico de la segunda mitad del siglo XIX el conocido como eclecticismo²⁵. Una muestra sería el detalle de la imagen doce de esta misma página.

Por lo que ornamentaron las nuevas estancias con las nuevas tendencias de la época, en los que demandaron molduras vistosas con acabados en escayola, medievales, renacentistas, barrocos y el grecorromano, por ello se conocieron como estilos eclécticos y la historia estuvo presente en la creación artística que rompió la tradición mantenida por clasicistas, románticos y académicos. Siendo a partir del impresionismo cuando surgieron diferentes movimientos estéticos y no tuvieron continuidad cronológica configurada a partir del siglo XIX²⁶, destacó por ser un periodo heterogéneo, complejo y disperso en la historia artística del periodo de *-ismos* o vanguardias.

Fue durante el siglo XX cuando confeccionaron un nuevo estilo en variedad de tendencias y materiales, que surgió de la civilización industrial de un modernismo en las demandas de los artistas que introdujeron la naturaleza y retiraron la tendencia ecléctica. Los marcos terminaron

²⁴ MARTINEZ, I; MARTINEZ, J. A.; MARTINEZ, J, (1.999), *Op. Cit.* pp. 454-455.

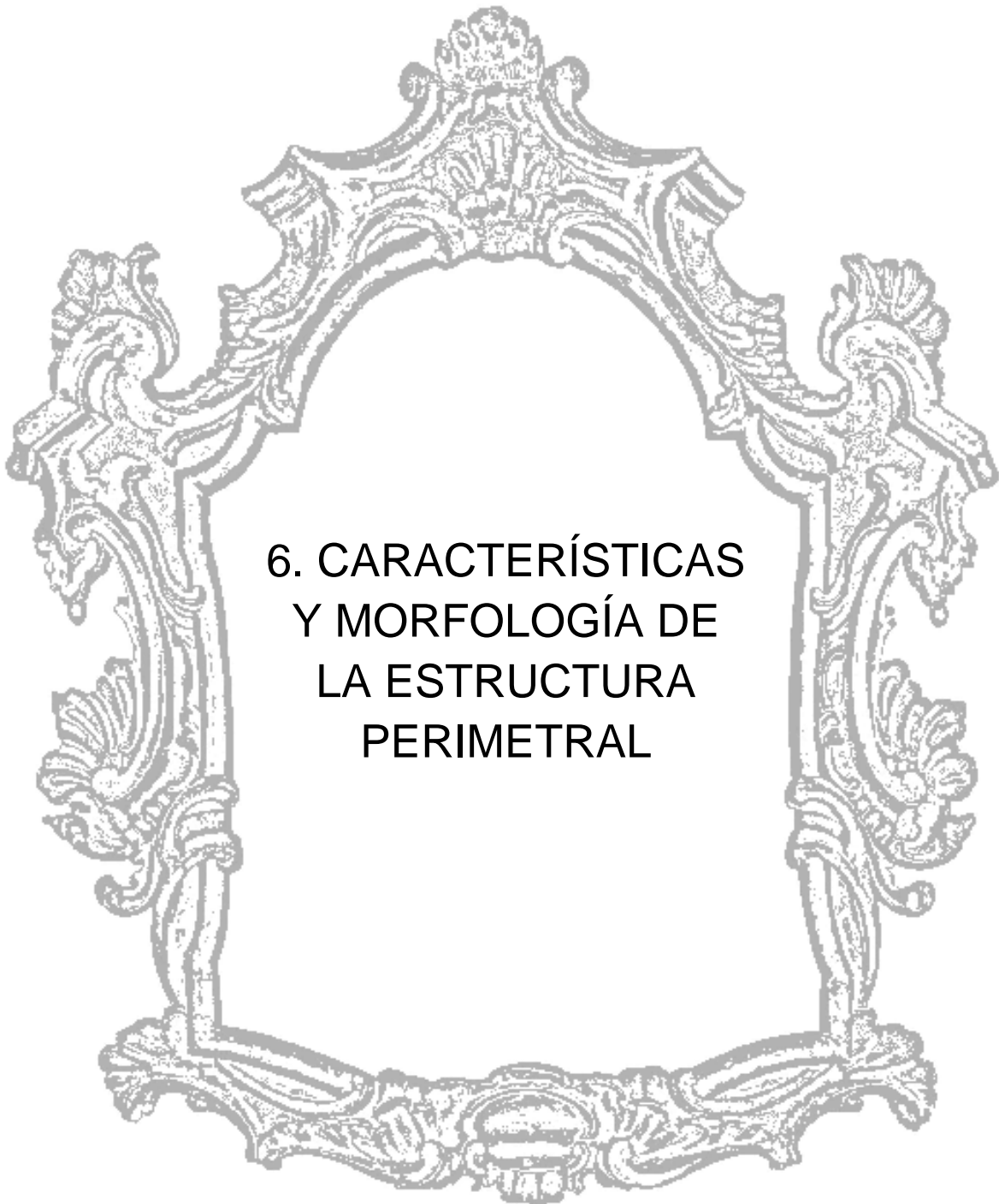
²⁵ MARTINEZ, I; MARTINEZ, J. A.; MARTINEZ, J, (1.999), *Op. Cit.* p. 458.

²⁶ PIOTROVSKY, M. (2003) *Op. Cit.*, pp.86 -87.

siendo diseñados por el mismo artista en algunos casos ya que otros, fueron reutilizados en las obras modernas los marcos antiguos y también hubo obras que prescindieron de éste, así que compartieron el modo innovador por las vanguardias en el proceso renovado.

Los Impresionistas aportaron novedades técnicas en la mejora de sus acabados artísticos de las obras, de modo que hicieron uso de una simple moldura blanca que pretendía un impacto visual y el cierre del mensaje entre la obra y la moldura. Además artistas como *Georges Seurat*, intervinieron en el acabado artístico de las decoraciones de las molduras que utilizaron los mismos tonos que en las pinturas. Otro artista fue *Degas* que para sus acabados técnicos artísticos introdujo los nuevos materiales industriales que realizaban una transición entre la obra y la moldura.

El marco evolucionó en el contexto social en el que se encontraba, de no haber sido así hubiese perdido el sentido y los principios artísticos del momento en que se encontraba.



6. CARACTERÍSTICAS Y MORFOLOGÍA DE LA ESTRUCTURA PERIMETRAL

Los materiales y la morfología de las molduras se fueron transformando dependiendo de las épocas, del desarrollo técnico, económico y así como por los gustos del momento.

6.1 MORFOLOGÍA MÁS FRECUENTE

Las morfologías de las molduras más comunes que hemos visto durante los diferentes estilos son: tabernáculo, díptico, tríptico, bifaces, tondo, *sansovino*, *cassetta*. A continuación iremos analizando cada uno de ellos.

- Tabernáculo. Este modelo también llamado arquitectónico, es un tipo portátil o auto portante que viene influenciado de los retablos del siglo XV y XVI. Destaca en estructura de encasamientos, con frontales de encuadrados en horizontal y pertenecen a la época románica, que a continuación evolucionaron en sentido vertical resguardando el retablo gótico, que se divide en cuerpos u órdenes en horizontal y calles en vertical distribuidas en pilares, contrafuertes y entrecalles.²⁷

El modelo tabernáculo gótico está confeccionado a partir de un listón inferior con basamento en modo talud y la parte del vierteaguas para la leyenda. Las franjas montantes o largueros tallados se utilizan para los pilares y las pilastrillas, que sitúan aristas entorchadas u ochavadas rematadas en pináculos ornamentados con hojas y en los pilares presentan un basamento con nudos o macollas. Que utilizan en los laterales o jambas de talla trepanada en cardina adosada al palo superior o cimera que circunscribe el tabernáculo gótico en forma de arco. Posteriormente se desarrollan variantes de estos como por ejemplo: a medio punto, conopiales, apuntados, carpaneles, polibulados. La zona del trasdós está ornamentada con motivos naturales que fueron característicos de finales del siglo XIV y siglo XV. Suelen aparecer decoradas con corlas y hojas pinjantes distribuidas en el intradós del arco y la parte

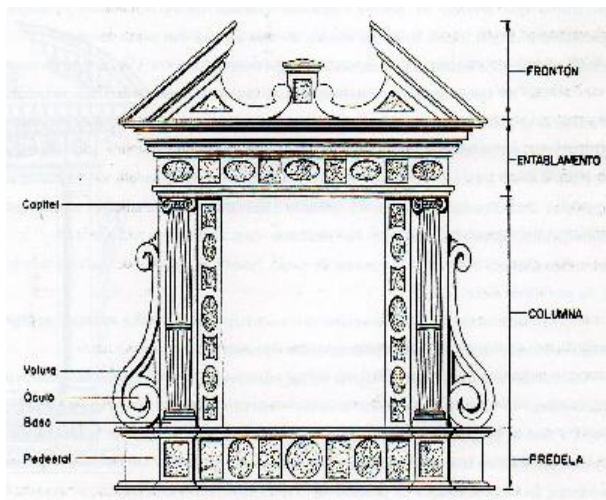


Fig. 16. Marco Tabernáculo renacentista.

²⁷ TIMÓN TIEMBLO, M. P. (2002) p.109.

superior la distribuyen en entablamentos ornamentados con motivos de tracería calados junto chambranas que las realizaron a modo de: tubas, arquerías, ondas y la parte del trasdós del arco con talla de rosetas.²⁸

Tabernáculo o *udícola renacentista*, son modelos italianos que se expandieron por el resto de Europa. A España llegaron influencias ornamentales de diferentes zonas: toscana, veneciana y lombarda, aunque la parte del Levante encontraron modelos tabernáculo que pertenecieron al siglo XVIII y se caracterizaron por un esquema de fachada del templo clásico dividido en partes diferenciadas: pedestal de base rematada en el antipendio, las columnas y un entablamento con arquitrabe en el friso y la parte final la cornisa rematada en un frontón. Para la ornamentación utilizaron motivos naturales como: zarcillos, hojas de acanto, palmetas y rosetas. Ver la figura 27.



Fig. 17. Marco Tabernáculo Renacentista. Sagrada familia, Catedral de Valencia.

El tabernáculo español está inspirado en referentes italianos de las zonas: toscana, veneciana, emiliana, lombarda, romana para la confección y con la ornamentación de elementos y detalles siguió las escuelas: toscana y veneciana. El marco toscano se caracteriza por un palo cimero con arco de medio punto distribuido en el cuerpo superior del tímpano o luneto y la parte inferior denominado antipendio con pilastras estriadas y columnas abalaustradas en los laterales.²⁹

Los tabernáculos florentinos destacaron en la decoración de pequeñas tallas con elementos como: gallones o bayas, ovas, puntas de dardo, husos y perlas en perfil de escocía.

²⁸ PEREZ, E; VIVANCOS, M^a V., 2004, *Aspectos técnicos y conservativos del retablo Barroco valenciano*, pp. 38-39.

²⁹ PEREZ, E; VIVANCOS, M^a V, (2004) *Op. Cit.* p. 20.

Los tabernáculos venecianos evolucionaron hacia el modelo que tiende hacia el dintel, conectado a las pilastras más planas que modelos anteriores y evolucionaron hacia estilos *cassetta*, caracterizándose en decoraciones centradas que circunscriben el vano con motivos vegetales y arabescos, para estos utilizaron diferentes técnicas en sus acabados: pastiglia, estofados, tallas pequeñas y pinturas.

El tabernáculo romano utilizó la estructura de tabernáculo con moldura del tipo *cassetta* en antependio y el tímpano fue trabajado de modo partido y marmoleado en modelos que se utilizaron hasta el siglo XVII.

- Dípticos, trípticos y tablas bifaces. Son modelos adaptados a las necesidades de la obra que resguarda, dichos dípticos estuvieron formados de dos paneles y los trípticos por tres con más de tres los llamaron polípticos.³⁰

Las *tablas bifaces* las representaron en el mismo soporte pictórico el anverso y el reverso, pasando a ser independiente la moldura de la obra, engalanando la pintura para la que escogieron unos sencillos perfiles de canto biselado o acanalado con resaltes.

Para la confección de los dípticos utilizaron unos batientes en las puertas, que permitían cerrar hacia dentro y medían juntas la tabla central, cerrando las puertas de manera perfecta y exacta. En el interior se ornamentó el reverso con pinturas grises y el anverso en color. Reconocibles en la ranura que guía y guarda las tablas con carácter *bifaz*, aunque otros modelos presentan molduras más complejas, compuestas con más de un perfil en escuadra precisa y reforzada. Estas partes superiores terminaron ceñidas a los arcos de: medio punto, conopiales, apuntados, polibulados, unidos a las partes por palos inferiores en perfil de talud.



Fig. 18. Tabla Bifaz, Verónica de Pego, anónimo del siglo XV. Técnica al óleo sobre tabla. Iglesia Parroquial de Pego.

³⁰ BLAYA, N. (2.000), *Op. Cit.* pp. 23-25.

- Tondo italiano de molduras redondas. (siglo XV) Ornamentado en talla gruesa de motivos naturales de frutas y flores, y estas se presentan enlazadas a un festón, que tuvo sus inicios en la zona Toscana. Tomaron la inspiración en los medallones cerámicos, elaborados por Della Robbia en Florencia. Que después se expandieron por Italia y de este modo llegaron a la corona de Aragón. Puede verse un gran ejemplo en la imagen treinta y treintaiuno, aunque en la actualidad se pueden visitar estos en la Pinacoteca de Siena y la Galería del Palacio Pitti o los Uffici de Florencia.



Fig. 19 Tondo Doni, obra de Miguel Ángel. Galería del Palacio Pitti, Florencia.



Fig.20. Tondo calado, corlado. La virgen Purísima, Palau Ducal de Gandía.

- Auricular o Sansovino. Modelo del manierismo italiano del siglo XVI, toma sus inicios en el Véneto³¹ y después se expandió por Europa, estos modelos se inspiraron en las ornamentaciones de palacios e iglesias venecianas, del escultor *Jacobo Tatti* apodado este *Sansovino*, que después fue de donde tomó el nombre de la moldura. El nuevo lenguaje ornamental cargado de motivos en talla tosca para piezas como: mascarar, cariátides, angelotes, volutas, medallones, flautas, cuerpos enrollados, cueros recortados, cartelas, cartuchos, *draperie*, rosetas, festones de frutas y flores recogidas por cintas y trofeos. Los acabados generalmente presentaban la madera dorada, policromada y barnizada. España estuvo influenciada por la moldura Sansovino en obras: arquitectónicas, escultóricas, bordadas y pictóricas, más que en marcos que se llegaron a generalizar en Italia antes de expandirse por Europa.



Fig. 21. Modelo Auricular o Sansovino, *Virgen de la silla con el niño*. Palau Ducal de Gandía.

³¹ TIMÓN TIEMBLO, M. P. (2002) p. 120

- Cassetta o caja. Confeccionada en Italia en el siglo XV, se extendió hasta Alemania y el Mediterráneo, se caracterizan por tres partes: la entrecalle, el canto que es la parte decorada y el filo que puede ser: plano, ligero convexo, cóncavo. En el siglo XVI y XVII, este modelo sufrió una modificación hacia lo más simple en: policromías, estofados, cincelados, pinturas o talla. Dichos modelos en *cassetta* españoles del siglo XVI y XVII, terminaron reconocibles entre los estofados ornamentados de motivos: vegetales, arabescos y epigráficos, combinados con la técnica del oro y las tómporas para crear policromías situadas en: esquinas, partes centrales y la entrecalle.

Pero a finales del siglo XVI y principios del siglo XVII la entrecalle la decoraron con la técnica de *pastiglia* de motivos vegetales y geométricos, y además este perfil sufrió unos cambios que fueron: la entrecalle más plana en tallas de puntas diamantes, oblongos o espejos entremezclados en una policromía de motivos de tornapuntas. El canto destacó en la talla de gallones que terminaron modificándose a mediados de siglo, aunque la entrecalle que destacó en la concavidad y las hojas carnosas situadas en los centros y esquinas de la entrecalle.

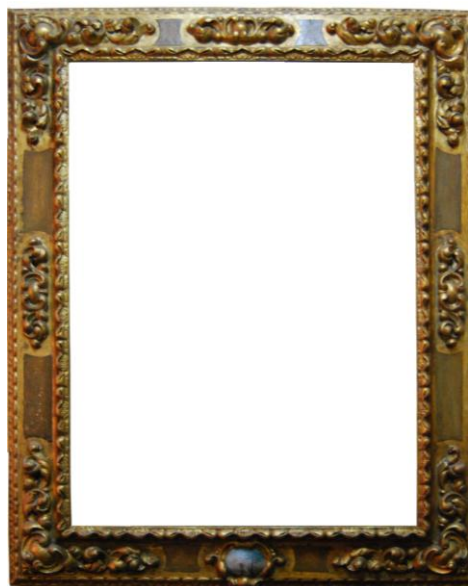


Fig. 22. Modelo *cassetta*, del retrato de Emilio Carrásquer. Ayuntamiento de Sueca.

Sufrió una evolución el modelo *cassetta* desde los inicios hasta la actualidad, en el que se han distinguido variedades de molduras exvasadas o invertidas, en perfil con forma de cima reversa presentada en modo curvado hacia la obra que la resguarda. Con lo que destaca la altura de la moldura respecto al filo y es la zona más cercana y elevada al objeto que termina protegiendo y se aleja del filo. Dicho modelo *cassetta* termina invertido con el borde levantado más próximo a la pintura y el resto de la moldura termina inclinado hacia el exterior del canto. Este perfil fue característico en marcos españoles del siglo XVII y otro modelo es el abocinado que desciende hacia el filo y estos tienen la zona más alta en el canto y se encuentra rematado por la parte más alejada que desciende hacia el filo en modo cóncavo. Que fueron los más utilizados entre los siglos XVII al XIX.³²

³² TIMÓN TIEMBLO, M. P. (2002) *Op. Cit.*, p.123.

6.2 TIPOS DE ENSAMBLES

A lo largo de la historia han surgido distintos modos de ensamblar las piezas de los marcos reforzadas por una unión de largueros con travesaños que se clasifican en: corte cuadrado o recto que junta las piezas y forma un ángulo recto, otro es el corte de inglete que sucede en las juntas y permite un ángulo de 45 grados, después está el corte mixto que corresponde a la parte del ángulo recto y el último es el corte en inglete.

Después de la investigación que realizaron: Héléne Veroustraete-Marcq y Roger Van Schoute, donde publicaron sus conclusiones en *Cadres et Supports dans la Peinture Flamande aux 15e et 16e Siècles*, del año 1989³³, los ensambles fueron clasificados en cinco grupos:

Los ensambles más destacados en modalidades fueron clasificados en: caja y espiga, cola de milano, armillados u horquilla, media madera, con aplicación de elementos.

Los primeros **ensambles en caja y espiga** tienen una parte de espiga que sale en el sentido de la fibra de la madera y la caja es la parte que se introduce en la espiga, en las secciones principales se obtuvieron modos opuestos al centro en las partes unidas y las nombraron caras, estas fueron opuestas a las siguientes que las nombraron espaldones, en los que hubieron espigas que no llevaron más de un espaldón por la parte exterior del marco.

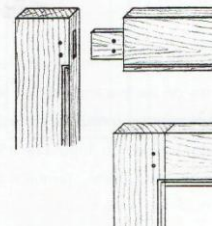


Fig.23 Ensamble en caja y espiga.

Los **ensambles a cola de milano** es la parte que sobresale y la entalladura pertenece a la otra parte en forma trapezoidal, que se vino desarrollando del siglo XV a la actualidad. Que terminó utilizado este modelo en cajas de retablos y tablonés de la obra. Siendo utilizados los palos en moldura de cola de milano que procedía de los talleres de Bruselas, y se utilizaron en las molduras de las obras de Van der

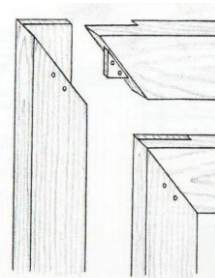


Fig.24. Ensamble a cola de milano

Weyden y Memling. Existieron variantes que fueron: enrasados de ingletes a dos caras, enrasados de inglete a una cara en ángulo recto en la otra y el enrasado de corte mixto o emboquillado a una de las caras.

³³ TIMON, M. P. (2002) *Op. Cit.* p. 87.

Los **ensambles armillados o en horquilla** fueron diferentes al modo en caja y espiga que terminó sustituida la caja por otra pieza entallada o de muesca en sierra. Dicha madera fue menos dura que la utilizada en el modelo de cola de milano, por lo que facilitó la confección entre el siglo XVI y XVII. Ya en el siglo XX y dentro de la empresa de los talleres Cano³⁴ utilizaron dicho modelo de ensamble en las que surgieron unas variables en: el imbricado a inglete a dos caras, el enrasado en ángulo recto a dos caras, el corte mixto a una sola cara con corte de ángulo recto sobre la otra, el corte mixto a dos caras, el enrasado a inglete a una cara y la ventaja del reverso que finalizó con la modalidad de ensamble armillado en las molduras con travesaño inferior en talud y delante se encuentra en bisel por encima del travesaño a talud en tablas flamenca.

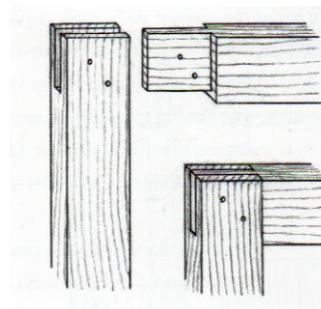


Fig. 25 Ensamble armillado o en horquilla.

Los **ensambles a media madera** son modelo de las piezas ensambladas, que están entalladas a la mitad del espesor de madera y recibe la otra parte maciza. Dicho modelo fue utilizado por el interior de las molduras dobles en el siglo XVI y en travesaños de refuerzo de pinturas grandes. Después se expandió por España en el siglo XVII con lo que se convirtió en el modo más utilizado para bastidores, además en los ensambles de media madera³⁵ iniciaron variantes de: corte

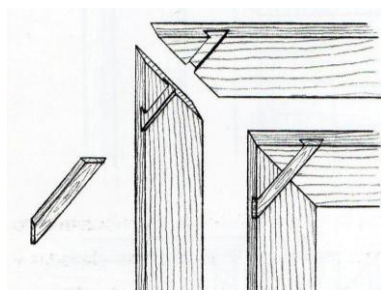


Fig. 26 Ensamble a media madera.

recto sobre dos caras, corte mixto o emboquillado a una cara, corte a bisel o mixto emboquillado a dos caras, corte a inglete en una cara y recto por el reverso, siendo la otra incisión hallada en modo corte de cola de milano que va por encima de una de las caras.

Los **ensambles por aplicación de elementos** se utilizaron en la pieza de madera de manera independiente en: llave, lambeta o barra enfilada en ángulo por el reverso de este reforzándolo. Después en el siglo XVI introdujeron la pieza en lambeta que sale de la espiga y dicha parte une las piezas grandes y las partes encabezadas por el arco del marco que junta los cuatro lados del mismo. Aunque terminaron situando las barras en los ángulos como refuerzo de los ingletes que se emplearon en los siglos XVIII y XIX, este sistema les garantizó la perduración de la obra y le surgieron dos modalidades: ensamble de llave o lambeta y el otro ensamble de barra en inglete.

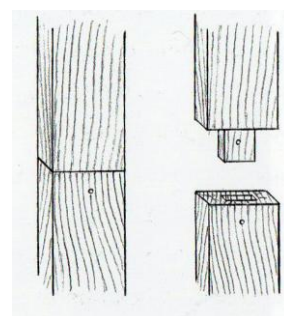


Fig. 27 Ensamble por aplicación de elementos

³⁴ Este taller tuvo sus inicios en Madrid en el año 1.907, y más tarde en el año 1.994 pasaron a formar parte de P.E.A., el total de 800 muestrarios de modelos de molduras de las diferentes técnicas.

³⁵ PEREZ, E; VIVANCOS, M. a V., (2004) *Op. Cit.* p. 71.

6.3 CLASIFICACIÓN DE SOPORTES QUE ENMARCA

Como hemos visto anteriormente, la evolución de las molduras ha variado según el momento socio – económico de la época.

El enmarcado de las obras se puede clasificar en cuatro modelos diferenciables: talla maciza, ranurado con *guillame*³⁶ o fresado, rebajado o caja y el superpuesto o postizo. A continuación se describen cada modelo de éstos:

- Talla maciza: Dicha modalidad, es una moldura presentada en el mismo bloque que el soporte pictórico en el constituye una sola obra de arte. Se empezó a utilizar en pequeños formatos artísticos de los siglos XIV y XV, y finalizó su uso en el siglo XVI. Caracterizándose de unos perfiles que facilitaron su elaboración, por lo que localizaron en el reverso de la tabla la huella del cepillo del carpintero.
- Moldura ranurada con guillame o fresado: Dicho sistema se utiliza para enfilear o engalanar la tabla que va adosada al soporte pictórico. Estos los empezaron a utilizar en el siglo XV y XVI, y finalizaron en el siglo XVII a consecuencia del cambio de soporte de tabla de madera al lienzo. De modo que se utilizaron s o hispano – flamencas que no pintaban las molduras exteriores, aunque esta moldura de las obras bifaces fue pintada por las dos caras la tabla, los trípticos y pequeños retablos. En cuanto a la ornamentación de molduras fue la continuación de las escenas pictóricas de tabla.
- Sistema aplicado por rebaje o caja: Fue el más tradicional, creado en el siglo XVI y ha llegado a la actualidad sufriendo cambios que permitieron guardar el soporte pictórico de tabla o lienzo.
- Enmarcado superpuesto o postizo: pertenece a la enmarcación que carece de rebaje y termina superpuesta la pintura, aunque algunas veces aparece el borde pintado igual que el soporte pictórico y esto confirma la teoría de pintar la tabla junta el marco.

6.4 MADERAS Y MATERIALES

La madera es la materia prima fundamental utilizada en la construcción de los marcos, después de un proceso de elaboración que va de la tala del árbol hasta la puesta a punto para ser transformada en moldura que guarnece y embellece la obra.

³⁶ TIMON, M. P. (2002) *Op. Cit.*pp. 40-42

En los contratos de convenios de retablos y marcos se ha encontrado la información de las características del modo de trabajo y la conservación de las piezas. Dichos contratos muestran detalladamente y especifican especies de madera que no fuesen transportadas por el río y las propiedades para que no se alabease. Debían de ser de buena calidad y además guardar las pautas de cortarse en “buena Luna”³⁷. Es decir cuando la luna se encuentra en fase de cuarto menguante y los meses que debe estar paralizada para lograr un secado más adecuado, con lo que la madera más óptima para trabajarla es la buena, limpia, seca y con pocos nudos.

La madera³⁸ tiene unas propiedades higroscópicas, que facilita el aumento de volumen con la humedad relativa (HR), disminuyendo este en ambiente seco. El árbol recién cortado tiene más del doble de su peso en agua y antes de empezar a trabajar, debe perderla para evitar las contracciones y dilataciones. Para un correcto proceso de secado y curado natural al aire libre deben encontrarse los troncos tallados apilados y separados del suelo en intersticios que facilitan la circulación del aire. Este método se realiza para aislar el tablón maloliente o contaminado de insectos y dicho modo facilita la localización y termina evitando el contacto con la resta de piezas, que estuvieron condicionados por: el clima, el tipo de madera, el secado y la cura que sucede durante dos años en las maderas blandas y las duras durante seis años. Una vez finaliza el proceso del secado, se cortan en forma de tablones y se destinan como soporte pictórico o como marcos, según el tamaño y la calidad de la madera.

Sin embargo, no siempre se ha cumplido lo que consta en el contrato por razones económicas, para reducir el coste de la elaboración ya que se encuentran muy a menudo molduras en mal estado, presentando deformaciones, desencajados e infectados de insectos xilófagos.

En las siguientes tablas se encuentran las maderas españolas más utilizada según orden alfabético:

BOJ	Se identifica por el color amarillo pálido con una estructura dura y pesada, configurada de anillos que apenas se perciben aunque es sensible a los cambios o la torsión por de los cambio de temperatura. De modo que su secado, se realizara de modo pausado y controlado. Este tipo de madera se ha utilizado entre la ebanistería española, en concreto los trabajos de taraceas y marquetería. Esta madera permite su pulimento y grabación con facilidad. En el Alcázar de Segovia durante el año 1.501 elaboraron las molduras de espejo con taracea realizada en madera de boj.
CASTAÑO	Se caracteriza por el color ocre rojizo con estructura y fibras gruesas, que además es fuerte y elástico siendo similar al roble, pero de color más claro aunque no tiene radios, ni mallas atribuidas. Es sensible a los ataques

³⁷ VIVANCOS, M. ^a V. 2007. *La conservación y restauración de caballete: pintura sobre tabla*. Capítulo 3.

³⁸ PEREZ, E; VIVANCOS R, M. ^a V., (2.004) *Op. Cit.* p.63.

CASTAÑO	biológicos como el aire que termina apolillando y los ataques xilófagos. En concreto se encuentran ejemplos de marcos en el área geográfica del noroeste peninsular por Galicia y Asturias en la madera que circunscriben las obras de arte.
LIMONCILLO	Por su tonalidad anaranjada se puede confundir con el boj, es sensible a los cambios de temperatura. Es un tipo de madera adecuada para marquetería, en el siglo XVIII fue utilizado en las incrustaciones de muebles franceses, los artesanos, además utilizaron el limoncillo también el naranjo.
NOGAL	Es una madera noble de color pardo grisáceo, con unas vetas casi negras de color variable, en una fibra recta con pequeñas ondulaciones que guarda una estructura compacta, densa y fina. Se trata de una madera muy dúctil ya que acepta todo tipo de tallas y se mantiene estable porque no pierde ni absorbe humedad, fue la mejor madera europea. Con lo que aparecieron en el siglo XVII unas ordenanzas gremiales que como norma impuesta prohibían utilizar el nogal a los carpinteros y sin embargo reservaba el uso para entalladores y ensambladores, que propició la moderación y la reducción del uso que lo sustituyeron por la caoba en las obras de calidad de los siglos XVI, XVII y XVIII.
PERAL	Es una madera de color rosa pálido con un veteado oscuro de radios similares, es dura y resistente al ataque biológico de xilófagos. Es adecuada para las terminaciones y detalles en talla chapada. Aunque a partir del siglo XVII, lo tiñeron para terminar sustituido por la madera de ébano. Un ejemplo fue Velázquez en el que dijeron que tenía dos espejos de acero en marco de peral negro y en los inventarios del siglo XVII quedan constante dicho uso.
PINO	Es la madera más utilizada en la construcción de marcos ³⁹ y de buena calidad. Con un color, dureza, aroma y de fibra recta y continua. Aunque es una madera ligera, consistente, dúctil pero de lento crecimiento. Configurada en anillos de crecimiento próximos que le aportan estabilidad, que su uso lo convierte en adecuado para la talla y el dorado. Encontraron en los contratos el tipo de madera que se exigían para elaborar el marco, que fuese “pino de la tierra” en concreto el pino de Cuenca. Siendo esta madera buena, limpia, seca y franca, que durante los siglos XVI y XVII destacó la utilización del pino que procedía de Cuenca y Andalucía por el río Segura que fue su medio de transporte a estas zonas.
ROBLE	Se caracteriza por tener gran resistencia, rigidez y duración y a la vez es pesada y dura. Se encuentra de color pardo amarillento de fibra recta y textura gruesa. Sufre las alteraciones externas de la humedad y tampoco resiste el ataque biológico de los xilófagos. Su uso se extendió entre el siglo XV y XVI en las molduras de dípticos y trípticos flamencos, logrando una generalización en Países del Norte, encontraron fácil el trabajo de la elaboración de las molduras en la limpieza

³⁹ TIMÓN TIEMBLO, M.P. (2.002) *Op. Cit.* p.42.

ROBLE	<p>y la densidad de perfiles moldeados. Fueron destacables las ornamentaciones que se vieron determinadas en los acabados por la prolongación del uso de madera⁴⁰ para el soporte pictórico de tablas. Siendo esta la más utilizada en el soporte pictórico de las tablas del siglo XVI y XVII, en la procedencia del Centro de Europa.</p> <p>En cuanto a las maderas más destacadas del ámbito valenciano fue el uso del álamo blanco y el abedul, este último se localizó su uso en la zona costera de la Corona de Aragón y es una madera blanca o también conocido álamo blanco del periodo de los siglos XVI y XVII, además del uso de haya, cerezo, olivo, etc.</p> <p>Las maderas importadas convivieron con las existentes, y a estas se añadieron las de las Indias en la mitad del siglo XVI. Aportando unos acabados en cuanto al pulido, color y dureza, que fueron utilizadas para las molduras de prestigio y en combinación a estas junto otras maderas y materiales.</p>
CAOBA	<p>Destaca en color rojizo y vetado⁴¹ continuo, que no tiene nudos y la parte del duramen es de color pardo canela y las propiedades son de una calidad lisa, fina, dura y compacta de pulido natural. Con lo que no sufre los ataques biológicos de xilófagos y no se deforma, así que favorece en el uso de las maderas nobles, entonces pasa a convertirse en adecuada para el chapado y marquetería. Procedente de América Central y existieron dos maderas diferentes zonas Tabasco y Cuba, esta última es reconocible en color rojizo con veta ondulada y la de Tabasco se caracteriza de un vetado recto y de color claro. Logró en el siglo XVII sustituir la madera de ébano y evolucionó su uso en la zona andaluza en muebles y molduras de obras de arte y espejos.</p>
CEDRO	<p>Es una madera resistente de color marrón que tiene un poro alargado, procedente de las Indias y Puerto Rico. Pero el cedro fue importado en los siglos XVI y XVII llegaba de Nicaragua, Guayaquil y Méjico, destacando su uso en las arcas de ropa y arquetas mejicanas, que en la documentación de contratos de época especificaban el tipo de madera roble, cedro y ciprés, que era adecuada para los retablos y marcos.</p>
EBANO	<p>Es una de las maderas más oscuras con el vetado más negro, esta no facilita su trabajo por dura y compacta, exigiendo las precauciones de secado y trabajo por ser frágil, pero no sufre ataques de xilófagos. Destacó la zona de Castilla y en procedía de Cuba que se caracteriza en lisado negro hacia el interior y gris en la corteza. Sin embargo en Lisboa existió otra que venía de la India pero su precio fue mayor, siendo visibles las propiedades que ofrece en cuanto a la calidad del material. Destacó en España en el siglo XVI hasta mitad del siglo XVII, que terminó sustituyéndose por caoba y peral. Fue destinada a la construcción de molduras de ébano y combina otros materiales en los espejos, estas modalidades de trabajo fueron de influencia italiana y del Norte de Europa.</p>

⁴⁰ GONZALEZ –ALONSO, E. (1997) *Op. Cit.* p.146

⁴¹ TIMÓN TIEMBLO, M.P. (2002) *Op. Cit.* p.45

PALOSANTO	Reconocible entre los colores que iban desde el marrón tabaco a los colores violáceos, estos se caracterizaron por una dureza, brillo y aroma, que le surgieron dos variantes del palosanto uno procede de la India y el otro de Brasil o Argentina. En España se utilizó en la segunda mitad del siglo XVII para la elaboración de molduras grandes, que mezclaron diferentes materiales en la confección de molduras de espejos.
PINO Y ROBLE DE FLANDES	Fueron grandes cantidades de madera de pino que procedente del comercio de Flandes ⁴² y Escandinavia, y sucedió del mismo modo que en el roble que fue exportado y estas se utilizaron para la elaboración de molduras.

Otros materiales:

BRONCE	Fue característico en la decoración de marcos, se generalizó a partir del siglo XVII, en los encargos a bronceistas españoles que lo importaron de la ciudad de Amberes. Dicho material terminaba en los muebles de lujo, espejos y marcos de obras, que se desarrollaron de modos diferentes en los siglos XVII, XVIII y XIX, en especial con el estilo Fernandino.
CAREY	Se trata de un material americano obtenido a partir del caparazón de tortugas del Golfo de Méjico, este se adquiere a partir de la capa trece pero solo se utilizan unas ocho, por sistema de prensando en capas que se calientan para fusionar estas capas y termina con la forma que se obtiene del calor moderado y evita el oscurecimiento. Esta técnica termino más evolucionada en Puebla de los Ángeles y fue enseñada por indios poblanos, que pasaron a España junto modelos ochavados en ébano y concha, empleados en los siglos XVIII y XIX en los marcos de espejos de lujo, combinados juntos otros materiales diferentes de marfil, plata y bronce, que permitía unos acabados diferentes.
HUESO	Estos materiales reconocibles en partes como entrecalles de molduras, taraceas o marquetería, que en el periodo de los siglos XVI y XVII fue el hueso quien terminó sustituido por el marfil. Dichos materiales se utilizaron combinados con el ébano y la concha. Que se encuentran reconocibles entre las ornamentaciones del tipo morisco.
NÁCARES	En los siglos XVII y XVIII, fue empleado en marcos de Méjico ⁴³ . Que utiliza las partes de nácar encima de la mezcla de yeso y cola animal, elaborando diversos acabados en los marcos, finalizando en bandas tupidas y presentan flores, frutas y animales, en los perfiles planos y orejetas. Siendo posteriores las apariciones en inventarios de casas grandes españolas, que identifican dicho material por su prestigio en la sociedad de los siglos XVII, XVIII, XIX y XX.

⁴² TIMÓN TIEMBLO, M.P. (2002) *Op. Cit.* p.48.

⁴³ TIMÓN TIEMBLO, M. P. (2002) *Op. Cit.* p.51.

PIEDRAS DURAS	Lapislázuli en combinación con el jaspeado y otros materiales, se trata de aportaciones de origen italiano que contribuyeron en mejorar los acabados españoles. Aparecen en los contratos especificados el modelo de marco junto los materiales a utilizar. Un ejemplo sería la colección Duque de Alba y Antonio Martín Álvarez de Toledo, apareciendo modelos con incrustaciones en piedras
PLATA	Fue utilizada en Españaa partir del siglo XVI, en las molduras de obras de arte y espejos, consiste en unas placas de plata que terminan combinadas con joyas de orfebrería, utilizado para los retablos portátiles de escenas y figuras, que eran encargadas en el momento por reyes y señores.
VIDRIO Y CRISTAL	Los cristales fueron aplicados en el siglo XVII en molduras de espejos y obras desarrolladas principalmente en Andalucía. Dichos fragmentos de espejos o vidrios se elaboraban con decoraciones florales, que aligeraban la talla y embellecían su acabado.
OTROS	Pueden destacarse otros materiales como: cordones, agremanes, encajes, bordados, cueros, flores secas, etc. Estos acabados se elaboraban en conventos de religiosas, para relicarios.

6.5 DIBUJO ESQUEMATICO

A continuación se muestra un croquis explicativo de las partes que conforman el perfil de un marco común:

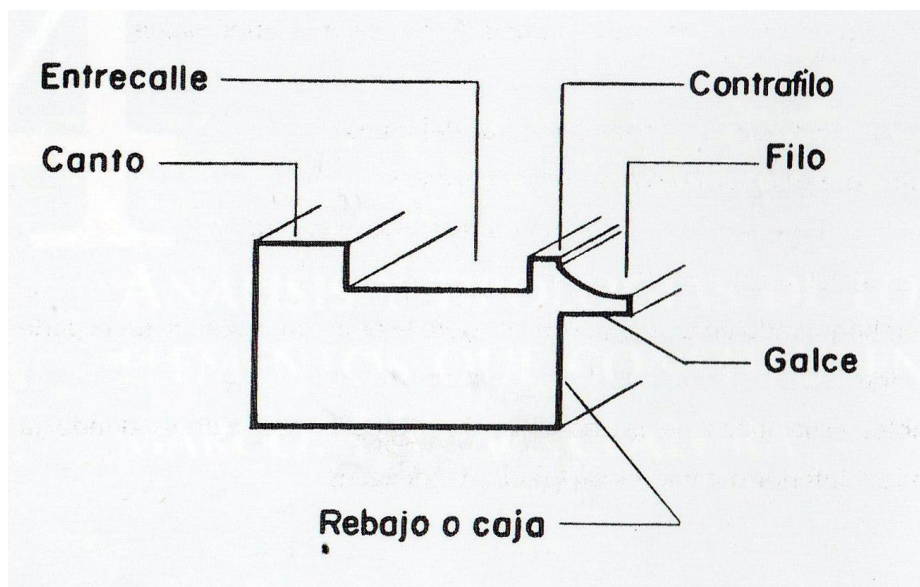


Fig. 28 Partes del perfil del marco.

6.6 TÉCNICAS DE LOS ACABADOS

Históricamente se han realizado diferentes ejemplos, aunque el más utilizado ha sido el dorado⁴⁴ solo o combinado, junto otros materiales que fueron los siguientes.

Dorado.

Es un método antiguo empleado en los acabados técnicos de los marcos, que evolucionó con el paso del tiempo y su uso le permitió un acabado dorado.

Se prepara la superficie donde se aplicara el oro de manera previa y minuciosa, ya que se trata de un material sensible. Una vez preparado y dorado se procede al bruñido en el momento que se encuentre el oro bien seco, cogiéndose la piedra de ágata⁴⁵ para sacarle brillo. Puede dejarse sin bruñir en el caso querer un acabado del oro mate, todo depende de los acabados artísticos que se desee.

Existen diferentes acabados: dorado al agua, dorado a la sisa o mixtión, las corlas, etc. Estas últimas consistieron en la aplicación del bol negro en la superficie y después en vez de dorarse se plateaba. Una vez seca la plata se bruñía y se aplicaba un colorante para imitar el dorado, esta técnica fue utilizada porque resultaba más económica que el oro. Un ejemplo de dicha técnica es la imagen catorce.



Fig. 29, Esquina superior izquierda de la obra Pentecostés, Museo de la ciudad de Xativa, Valencia.



Fig. 30, Detalle ornamento floral corlado en plata. Pertenece a la Sagrada Familia, en la Catedral de Valencia.

⁴⁴ GONZALEZ –ALONSO, E. (1997) *Op. Cit.*, pp.17-18

⁴⁵ Herramienta que permite sacar brillo, a la superficie que se prepare para ser dorada.

Cincelado o mateado.

Una vez dorada la superficie se puede emprender el cincelado⁴⁶, consiste primero en dibujar el motivo a la superficie, a continuación con ayuda de un cincel y martillo se realizan los puntos para marcar la superficie. Es reconocible entre los fondos y estructuras de los retablos del siglo XV, después fue utilizado en las molduras del siglo XVII que permiten un efecto de claroscuro y en el siglo XIX fueron los marcos de estilo Imperio.

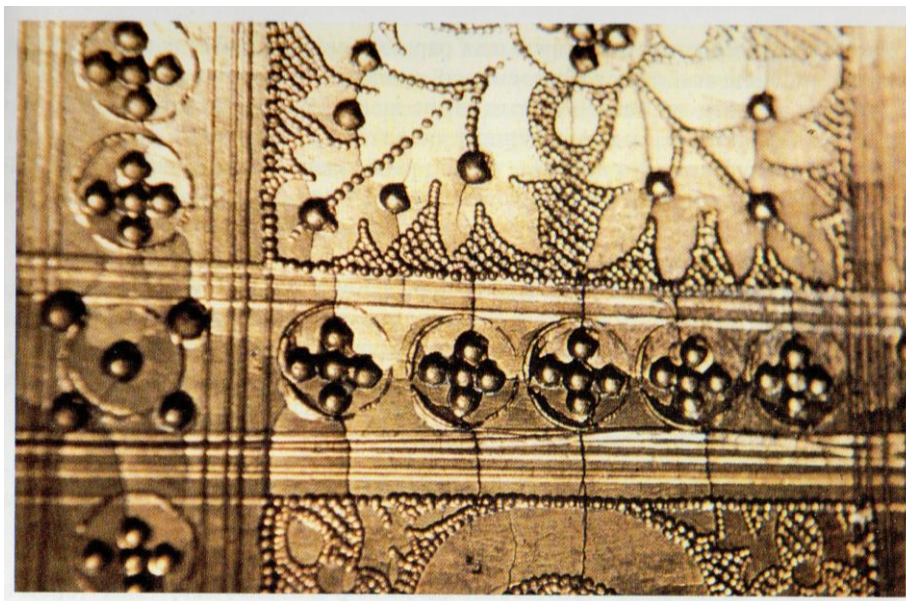


Fig. 31. Detalle de graneado y repicado de buriles en la ornamentación de fondos. Museo Bellas Artes, San Pio Valencia.



Fig. 32 Motivo ornamental intermedio superior, dorado al agua y repicado de buriles. Pentecostes. Museo de la ciudad de Xativa, Valencia.

⁴⁶ GONZALEZ –ALONSO, E. (1997) *Op. Cit.*, p.36.

Estofados.

Existieron dos tipos entre los acabados de estofados, que fueron *estofados esgrafiados* y *apunta de pincel*. Que se iniciaron a partir del siglo XV, pero en el siglo XVII se llegaron a perfeccionar.

Para la elaboración de los *estofados*⁴⁷, se necesita una superficie dorada que a continuación se prepara una mezcla de pigmento y huevo, después se extiende por la superficie dorada. Dejándose secar, para después dibujar el motivo escogido en la superficie con ayuda de alguna plantilla en caso que el dibujo fuese complicado, después se retira con ayuda de un palillo las zonas donde se quiere sacar el oro a la vista. Sacando formas como líneas, escamas o reservas.

En cuanto a los *estofados a punta de pincel*, se elaboran encima del oro sin retirar ninguna capa. Simplemente es la realización de una policromía sobre la superficie previamente dorada.



Fig. 33,34. Estofado a punta de pincel. Detalle Moldura ornamental sala de las Águilas, del Palau Ducal de Gandía, Valencia.



Fig. 35. Detalle estofado esgrafiado, ornamental central superior, moldura de Talleres Cano, Madrid.

⁴⁷ TIMÓN TIEMBLO, M.P., (2002), *Op. Cit.*, p.73

Barbotina y Pastillaje.

Se trata de una técnica policromada ornamentada en relieve de material de yeso junto la cola animal, que finalizara en oro o color. Aplicada en sistema de molde y sus usos fueron entre los frontales de altar románicos del siglo XII y XIII, aunque los orígenes fueron venecianos y después fueron evolucionando en los siglos XV y XVI. Reconocibles en las partes de las esquinas, centros y entrecalles de molduras que desarrollaron una perfección, que es reconocible en la imágenes veintidós y veintitrés. Que se utilizó también entre las piezas de estilo Fernandino como Isabelino del siglo XIX, que mantiene una línea modernista con el uso de motivos geométricos y vegetales.



Fig. 36. Ornamentación del pan de oro, pastillage volumétrico y plano.



Fig. 37 Detalle esquina inferior izquierda, marco cassetta. Virgen de los Desamparados, Basílica Valencia.



Fig. 38 Detalle esquina superior izquierda, retrato Josefa Martínez madre del pintor Estruch.

Aplicación de color en zonas no doradas.

El uso del color fue para realizar la imitación de piedras y mármoles, además de representar elementos zoomorfos, fitomorfos, geométricos, etc. El tipo de pintura es diverso desde temple, oleos, lacas, et. Dichos motivos los aplicaron en punta de pincel a mano alzada, con plantilla o sistema de estarcido.

Fue desarrollada dicha técnica durante el Románico y el gótico, en los frontales de altar o los antependios medievales en las que utilizaba unos motivos geométricos y unas formas vegetales estilizadas. Siendo en los siguientes siglos cuando vivieron una evolución técnica, en la imitación de los estofados.



Fig. 39 Detalle esquina superior izquierda, antigua colección Blasco, Valencia.

Aplicaciones de elementos.

Este modo de ornamentar no tiene que ver con el sistema de taracea, *pastillaje*, enconchados u otras técnicas. Consiste en llenar las molduras con materiales como: piedras, cabujones, chapas o elementos metálicos, etc. Su uso fue llevado a cabo durante los siglos XVI y XVII, para imitar las obras orfebres de la época. Además en los siglos XVII, XVIII y XIX, incorporaron los materiales metálicos de bronce, plata y oro.



Fig. 40 Nuestra Señora del Milagro, anónimo del siglo XV. Temple sobre tabla. Monasterio de la Virgen del Milagro, Cocentaina.

Enconchados.

Se trata de un método que emplea lienzo⁴⁸ encima de la madera, a continuación elaboran una preparación de yeso junto cola animal, que se extiende directamente en la madera o en la tela. Una vez secada y alisada dicha base, procederán a la distribución de los bocetos que se quieran plasmar y pegar en cola animal los fragmentos de nácar⁴⁹ que forma parte del enconchado.

A continuación corresponde a la aplicación de los pigmentos, en la representación de motivos florales, frutales y animales. Estas estuvieron influenciadas por los acabados ornamentales de de los tapices con motivos de cenefas florales y animales, siendo la técnica creada en los siglos XVII y XVIII en Méjico y Perú por la antigua colonia hispana.



Fig. 41. *Virgen del perpetuo Socorro*, Anónimo, s. XVIII – XIX. Temple y oleo sobre tabla. Catedral de Valencia.

Rizados.

Acabado técnico que permite su elaboración a mano o a máquina, realizando un corte en la moldura. Esta herramienta consta de una rueda dentada que se desplaza tallando en cuchillas, logrando unas ondas rizadas. Otro modo fue el piro esculpido, que consta de rodillos con el modo ornamental que iban a grabar. Estas piezas las calentaban en sopletes de gas que quemaba y permitía el reblandecer la superficie que terminaba presionada. Estos acabados los hicieron generalmente en madera de haya. Pero en los años 30 fue cuando surgió un método similar al contrapeso que logró un avance técnico y sus orígenes fueron en los países de Holanda y Bélgica, que a continuación llegaron España y Portugal.

⁴⁸ GONZALEZ –ALONSO, E. (1997) *Op. Cit.*, pp. 146-147

⁴⁹ TIMÓN TIEMBLO, M. P. (2.002), *Op. Cit.* p82.

6.7 REPERTORIO DE ORNAMENTACIONES

A lo largo de la historia se han utilizado diferentes motivos decorativos entre los que destacan:

Los motivos geométricos destacaron en el uso del trazo en línea y siendo los más utilizados en recta y curva, junto las combinaciones de zig – zag, dientes de perro, losanges, puntas de diamante. El motivo de línea curva se utilizó combinado con cintas de ondas, festones, escamas o imbricaciones y círculos, dichos motivos se repiten en los marcos en los diferentes periodos representados junto a técnicas diversas de: punteado a cincel, pintados, tallado.

Con los motivos de línea curva se introdujeron los astrágalos, realizados en talla o pasta reconocibles con dicho nombre las pequeñas molduras en junquillo o cordón, formadas de diferentes elementos como: perlas, husos, que se dispersaron como: sartas, correas y cuerdas retorcidas. Las sartas de perlas son piezas ovaladas que sobresalen del fondo más de la mitad y configuran una serie de cuentas alternadas. Dicho modo de ornamentar las molduras se emprendió en el periodo clásico y después se volvió a utilizar en el Renacimiento italiano, después llegó a España.

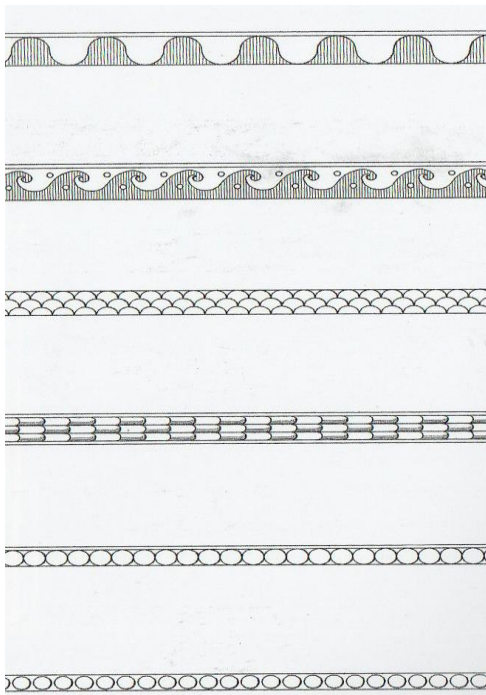


Fig. 42, Motivos geométricos:

1. Onda o festón
2. Meandros u ondas
3. Escamas
4. Imbricaciones
5. Sarta de discos tangentes
6. Sarta de discos

Los astrágalos se utilizaron en modelos del siglo XVIII y XIX, aunque piezas como cables y cordones llegaron a España en el estilo Luis XVI. Con lo que los motivos de la época más destacables fueron cintas y los motivos moriscos, que terminaron situados en la entrecalle cercanos a estofados o técnicas de pastillaje que mostraron la secuencia de cadenas de ochos simples, medias y compuestos que se convirtieron en los más utilizados. En Francia utilizaron los “ocho” para los espejos y molduras de Luis XVI, que después se expandieron por España

en modo de trenzas y fue el valenciano José Cotanda⁵⁰ quien introdujo dichos motivos en los marcos del siglo XVII. Los antecedentes clásicos fueron reconocibles entre las estrías, fustes clásicos y el acabado de la moldura⁵¹.

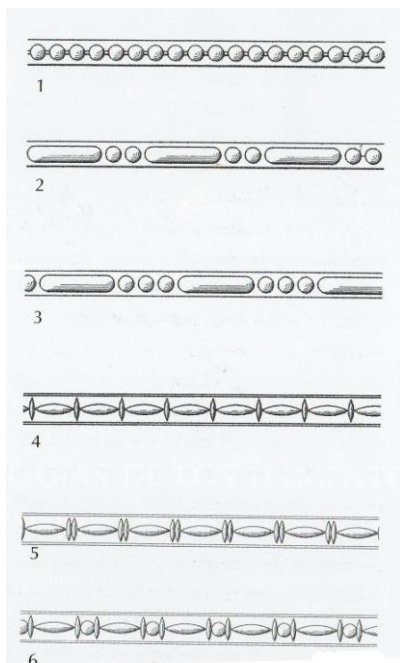


Fig. 43, Motivos geométricos, astrágalos

1. Sarta de perlas
2. Dos perlas y bizcocho
3. Tres perlas y bizcocho
4. Sarta de cuentas ovaladas y de una fuyasola
5. Sarta de cuentas ovaladas y de dos fuyasolas
6. Sarta de cuentas ovaladas, fuyasolas y perlas

Otros motivos fueron ovarios y ovas clásicas reconocibles en soportes formados: en cuarto bocel que alternaron en ovas con puntas de flecha, dardo y modos lanceolados. Estas fueron componentes de las partes escultóricas del Románico que después en el Renacimiento los utilizaron en el decorado de palacios⁵², casas grandes con molduras delimitadas en: las puertas, los zócalos y las molduras de techos. Además las vainas fueron características de la escuela y con el gallón desarrollaron un gran protagonismo porque llenaba las molduras de los siglos XVI y XVII.

Aunque en el siglo XVIII se volvieron a utilizar en las decoraciones de estilo Carlos III por influencias italianas y durante el siglo XIX la ornamentación se convirtió en más esquemática en cuanto el diseño y el perfil. Después los gallones y adornos de vainas, fueron aportaciones de Florencia en el siglo XVI.

El siguiente grupo corresponde a los motivos fitomorfos o vegetales,⁵³ que se encuentran inspirados en la naturaleza y a la vez tomaron las influencias del periodo griego, que después

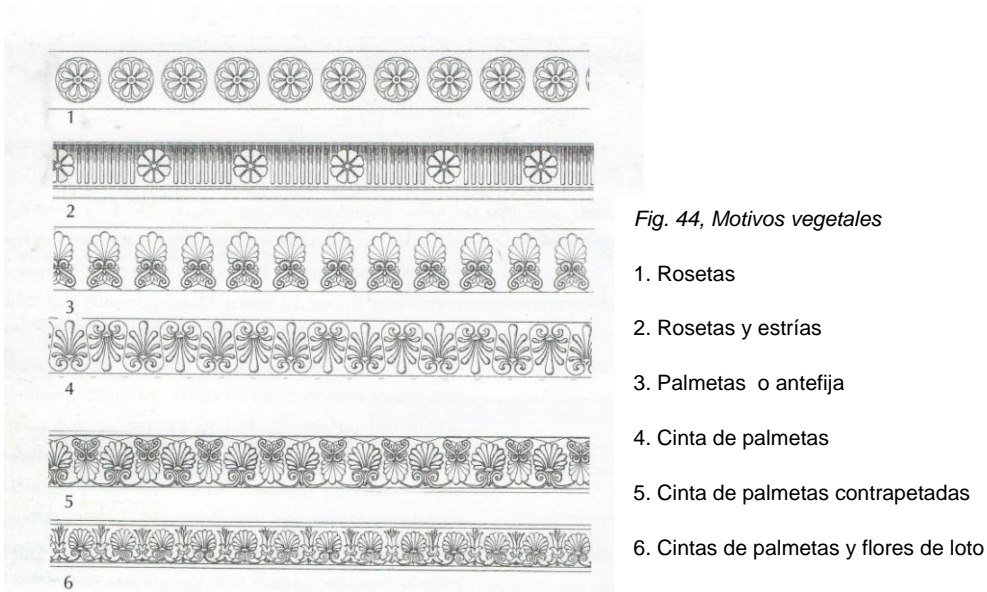
⁵⁰ TIMÓN TIEMBLO, M. P. (2002) *Op. Cit.* p. 131.

⁵¹ PEREZ, E; VIVANCOS, M.ª V., (2.004) *Op. Cit.* p.56.

⁵² SÁNCHEZ, J. A. 2000. *Palacios, Tesoros de España*, p.59.

⁵³ PEREZ, E; VIVANCOS, Mª V., (2.004) *Op. Cit.* pp. 57-58.

se expandieron por Occidente. Estas especies se caracterizan de un modo esquemático y estilizado, otro tipo fue la hoja de acanto que se identifica en un perfil dentado junto a otras dos hojas que fueron: ancha y roma, y la otra estrecha rematada en lóbulos, con la hoja redondeada en modo de antorcha bulbosa rígida, que después evolucionó en el siglo XVII hacia una talla más visible.



En la zona italiana de Bolonia fue utilizada en la decoración de las molduras las hojas de acanto y después pasaron a influenciar España bajo esquemas de hojas más esquemático, volumétrico, cactiformes. Después en el siglo XVIII consiguen un realismo las hojas rizadas en un modo de hojarasca que se utilizaron en el periodo neoclásico para terminar las esquinas de los marcos. Dicho modelo es muy característico con hojas grandes de acanto o las hojas de cardo en los cuatro ángulos del anverso del marco, estudiadas en las molduras de este trabajo que va desde “La técnica a su análisis y clasificación”. Siendo los cuadros de “Felipe V” y el “Pentecostés” que se encuentran en el Museo de Xativa en Valencia y estas obras pertenecen al siglo XVIII.



Otras formas que se han representado son hojas y lenguas muy esquemáticas, reconocibles en molduras italianas del siglo XV iniciadas en la escuela de Siena y después pasaron a la decoración de las molduras de la colección del Monasterio del Escorial en el siglo XVI y después estas evolucionaron en los siglos XVIII y XIX hacia un desarrollo más esquemático y puntiagudo.

El siguiente tipo es la hoja de agua con características similares al anterior, se generalizó en el período clásico y después lo utilizaron en las molduras de los siglos XVIII y XIX. Además surgieron más variedades vegetales que fueron rosetas y palmetas, reconocibles en el momento greco - romano y renacentista. Esta modalidad de hoja terminó mezclada entre las partes ornamentales como acanaladuras o estrías y la palmeta es reconocible en los remates de las antefijas junto cenefas o continuas fajas en las molduras de las esquinas y los centros. Este modelo de palmeta fue combinada con las hojas de loto y otras especies, sin embargo otros modelos destacaron en los florones en punta que consiguen una similitud con la yema de hoja que después fue una pieza del trasdós de los tabernáculos góticos.

El festón es una pieza ornamental que desciende de la costumbre de colgar frisos en los templos con motivos diferentes de coronas y guiraldas de frutas naturales, siendo estos reconocibles entre la ornamentación de molduras redondas tipo tondo renacentistas italianas y las tipo sansovinas del periodo manierista. Además en el periodo Barroco y Rococó utilizaron las guiraldas de flores y frutos, que le añadieron el uso de cintas en diseños del periodo de imperio francés que se caracterizaron en utilizar hojas de laurel junto bayas de frutos y hojas de olivo, dicha modalidad se expandió por el resto de Europa, llegando a desarrollarse en España durante los siglos XIX y XX.

Después han sido los zarcillos y cintas de follaje utilizados en la decoración de los diferentes momentos históricos que empezaron en la Edad Media utilizados que colgaban de vides, tréboles y cardo. Además de otros elementos que llenan las partes de las entrecalles⁵⁴ de las molduras en combinación con otras técnicas de: estofados, esgrafiados, pintados, tallados, a punta de pincel reconocibles estos en molduras de diseño modernista.

Los motivos zoomorfos se trata de representaciones del mundo animal y en dicha clasificación pertenece la concha que fue elaborada desde el modelo más natural al más esquemático. Estos modelos destacaron en Venecia y utilizó la rocalla como interpretación de la concha convertida en un elemento decorativo en el periodo Rococó y destaco en los marcos del periodo de Luis XV, reconocibles en los centros y las esquinas.

Otra pieza de tipología animal es el cuerno de la abundancia que tiene un gran simbolismo, junto a las aves que son las más empleadas como motivo que esconde un mensaje simbólico.

⁵⁴ HERRANZ E., (2000), *Op. Cit.* p.80.

Destacaron en los siglos XVIII y XIX, junto a otras piezas como: grifos, quimeras, dragones, utilizados en tabernáculos.

Los motivos antropomorfos se trata de angelotes representados: enteros, caras, desnudos o semidesnudos, torsos y estos se pueden identificar entre los modelos sansovinos de los siglos XVI y XVII. Aunque los mascarones terminaron situados en las cuatro esquinas del marco, desarrollados en Florencia en la segunda mitad del siglo XVII.

Finalizando con los motivos de objetos materiales, consisten en la aceptación de los diferentes objetos utilizados como: escudos, yelmos, espadas. Estos y otros más los utilizaron con el tiempo, ya que los encontraron en las molduras holandesas *lutma* del siglo XVII que se expandieron después por Europa. Entonces llegaron a España las piezas de: yelmos, armas en piezas del siglo XVIII y XIX, que traían: emblemas, cartelas, cartuchos o cuerpos enrollados. De los que utilizaron en las obras de arte las cartelas, ya que suelen llevar una epigrafía en relación con esta y después fueron los cartuchos y los cuerpos enrollados empleados en el periodo Manierista para las molduras de influencia Sansovina.

6.8 LOS ORIGENES DE LOS NOMBRES ASIGNADOS A LAS MOLDURAS

A través del tiempo han aparecido diferentes nombres de artistas y creadores, que cedieron sus nombres a las molduras del momento que fueron creadas. Como sucedió en el siglo XVI con el escultor Sansovino, que cedió su nombre a la moldura que terminó influenciando las creaciones artísticas realizadas en las esculturas de los diseños de marcos que terminaron siendo de su propia tipología.

El nombre *cassetta* salió por Marchesi Formigine en el siglo XVI, en la zona Emiliana. Esta es reconocible en una entrecalle de talla con motivos vegetales y florales, junto zarcillos en hoja de vid.

A continuación en el siglo XVII deslumbraron los marcos Salvator Rosa reconocibles como Salvatore Rosa o Salvatora. El cual estuvo configurado en una sucesión de cima-golas y tallas pequeñas de cordones o cintas en hojas abiertas y lenguas. Desarrollándose en la zona del Lacio e Italia Central, aunque en Estados Unidos e Inglaterra lo llamaron como Carlo Maratta que se llegó a popularizar finalizando en el siglo XVIII.

Otro nombre atribuido de marcos fue *Lutma* confeccionado en Holanda en el siglo XVII, fue nombrado por los ebanistas Joahan Lutma (1584/1669) que fue el padre y el hijo Jan Lutma (1624/1685). Estas molduras destacaron en una talla elaborada de relieves como si de orfebrería se tratase, reconociendo diferentes motivos como: conchas en espiral, grutescos como ogros marinos, cabezas de monstruos, racimos de uvas, medallones, flores, arboles, frutas, ramas con pájaros, trofeos, escudos, angelotes. Por lo que lograron un protagonismo en

los acabados en talla y el perfil realizado en sección plana que destaca con motivos de tallas utilizados en los acabados de base a la temática del soporte pictórico que representa.

La moldura *Sunderland* fue una variante inglesa, que imitaba las europeas y fue elaborada a partir de la temática de la obra. Escogiendo los motivos en tallas para esta y se trata de una variedad del marco *Lutma*. El nombre de la moldura procede de una casa de campo *Althorp Lord Sunderland* que tenía obras de arte con marcos de este estilo.

En el siglo XVIII surgió la variedad *Canaletto* en Italia, que fue creada en Venecia por el propio pintor Canaletto (1677-1768). Caracterizándose en unas cartelas distribuidas en el centro y las esquinas llenadas por hojas y flores en talla con escaso relieve y abundante naturalidad, elaborando los fondos con gran precisión, después pasaron el estilo a Gran Bretaña.

El marco *Lely* fue una variedad del Canaletto este es reconocible por las cartelas bruñidas alternadas en las zonas de tallas y flores naturalistas en esquinas y centros. Aunque después en la ciudad de Venecia reconoció el modelo posterior al *Canaletto* iniciado en el uso del marco *Longhi*. Dicho nombre fue el apellido del pintor veneciano Pietro Longui, este realizó el diseño de las molduras que después protegieron las obras. Caracterizándose por un cordoncillo que circunscribe el canto de esta y la parte de enfrente o la cara que termina decorada en las hojas estilizadas y las piezas vegetales que cierran el filo.

España durante el siglo XVIII defendió el neoclásico y desarrollo el modelo *Mengs*, diseñado por Rafael Mengs (1728-1779) que fue el creador de la moldura de motivos naturales como: palmetas, hojas carnosas en diagonal por la moldura que utilizó cañas atadas a las aspas en la ornamentación dispuestas en hojas de cardo en perfil de moldura alternada por golas y cimas⁵⁵, este modelo es reconocible entre la mayoría de las obras del Museo del Prado.

Los artistas americanos durante el siglo XIX y XX, realizaron molduras para ornamentar las obras de arte, en estilo *Cole* elaboradas por Thomas Cole, influenciados en los modos ingleses contemporáneos que utilizaron la pasta modelada y ornamentada con elementos florales de corte naturalista y las esquinas ornamentadas.

El estilo *Eastlake* fue el nombre del arquitecto inglés Charles Eastlake que lo diseño, fueron de diseño sencillo que introduce piezas lacadas en color negro en decoraciones de las esquinas en franjas ornamentadas tanto en el interior como el exterior.

El siguiente modelo es el *Whistler* fue creado por el artista norteamericano James McNeil Whistler, en el que destacaron unas molduras talladas en modo de caña y doradas por influencia japonesa. Otro modelo fue el *Stanford White* del arquitecto estadounidense que a

⁵⁵ PEREZ, E; VIVANCOS, M^a V., (2.004) *Op. Cit.* p.56.

finales del siglo XIX realizó los modelos para sus amigos, ornamentados en motivos renacentistas italianos y de perfil clásico⁵⁶.

Finalizando con Hermann Dubley Murphy, este confecciono en el siglo XX las molduras que destacaron en la decoración de tallas y dorados que reutilizaron en las decoraciones de pastas. Y fue Charles Prendergast quien realizó la moldura influenciada en el arte chino y persa, elaborada en talla y dorado, presentado en el Armory Show del año 1913.

6.9 DETERIOROS Y PATOLOGÍAS MÁS COMUNES

Las piezas artísticas requieren un exhaustivo control ambiental del espacio en que se encuentren, ya que todos los espacios expositivos no tienen las mismas condiciones de temperatura y humedad. De no ser así le acontecerán una serie de motivos que pueden ser contribuyentes a la degradación y pérdida de la pieza.

Existen los factores de degradación bien por acción humana o el deterioro natural por envejecimiento de los materiales⁵⁷ de la pieza, producto del paso del tiempo⁵⁸. En el caso de la acción humana fueron históricamente las molduras una manifestación artística, que se encontraron a la merced de cambios, variaciones, mutilaciones o destrucción, por gustos y estética del momento.

Como gran ejemplo fueron las desamortizaciones del patrimonio eclesiástico, en las que saquearon los depósitos artísticos de los conventos y monasterios, ocasionando esto el desvanecimiento y cambios de soportes en las obras. Además la Guerra Civil⁵⁹, que en el ámbito valenciano fueron quemadas las manifestaciones religiosas, perdiéndose tanto las obras como la documentación de contratos, que informaban acerca de su elaboración.

Las siguientes fueron las causas de origen natural, siendo el marco de madera quien guarnece las piezas artísticas que se encuentran en lugares diferentes como: palacios, museos, iglesias,

⁵⁶ PEREZ, E; VIVANCOS, M^a V., (2004) *Op. Cit.* pp.48-49.

⁵⁷ PEREZ, E; VIVANCOS, M^a V. (2.004) *Op. Cit.* p.89.

⁵⁸ A.A.V.V. *Real Basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia, restauración de los fondos pictóricos y escultóricos*, 1.998- 2001, pp. 180.

⁵⁹ COLORADO, A., *Éxodo y exilio del arte*, 2.008, p.11.

casas particulares y todos estos sitios no tienen un control de temperatura ⁶⁰ y humedad, por lo que no favorece a la buena conservación de la pieza expuesta.

En la zona valenciana el clima se caracteriza con unos altos niveles de humedad relativa, siendo incrementado por mala ventilación y la iluminación ⁶¹ de los edificios, favorece la propagación de plagas en la madera y termina afectándola la decoración de la obra.

Así que la madera como material orgánico e higroscópico, se altera por diferentes causas que son bióticas y abióticas, ambas favorecen la destrucción total de la obra, ya que les facilita la pérdida de las propiedades constituyentes y estructurales. La degradación termina siendo determinada por las características del lugar que se encuentre la pieza, que según las condiciones ambientales desarrollará los agentes patológicos de origen abiótico y biótico. De los abióticos son reconocibles entre los agentes físico-químicos que provienen de la radiación solar, después los agentes físicos –mecánicos influyentes de la temperatura y la humedad, finalizando entonces con los agentes químicos que reúne a los contaminantes atmosféricos, que son: los ácidos, bases, etc. A continuación los agentes bióticos que engloban las bacterias, hongos, algas, hongos cromógenos de pudrición y los insectos xilófagos ⁶².

Los agentes abióticos, determinan las condiciones naturales ⁶³ que se encuentran en las obras. Por el grado de humedad, los cambios de temperatura y las radiaciones lumínicas son factores causantes del deterioro en la pieza y estos se deben controlar de modo particular en cada obra, de no ser así pueden empezar los deterioros una vez suceda un desliz. Así que la humedad es la patología más importante a tener presente y controlada, porque ésta propicia el desarrollo de hongos cromógenos y después surge la pudrición junto el ataque de los insectos xilófagos.

El sistema de absorber o perder humedad por higroscopicidad en el soporte ligneo es importante, ya que dependiendo del ámbito en el que se encuentre la obra se establece un equilibrio respecto al lugar donde se ubique. Entonces los niveles de humedad ambiental contribuyen a los cambios de estado del soporte ligneo con el hinchazón y la merma de este, propiciando la aparición de grietas y fendas en este, que además por las aberturas de las fendas termina afectando a los acabados ornamentales.

⁶⁰ VAILLONT, M; DOMENECQ, T; VALENTIN, N., *Una mirada hacia la conservación preventiva del Patrimonio cultural*, 2003, pp.108-111.

⁶¹ PEREZ, E.; VIVANCOS, M^a V., (2004) *Op. Cit.* p.93.

⁶² LIOTTA, G, *Los insectos y sus daños en la madera*, 2000, p.43.

⁶³ VIVANCOS, M^a V., *Pintura de caballete, casos prácticos de restauración*, 2003, p. 96.

Aunque el nivel de humedad⁶⁴ va relacionado con el modelo de madera, que tienen grados de absorción distintos y en caso de ser una madera conífera es más sensible a los cambios termohigrométricos, que potencian el desarrollo de insectos y hongos demoledores. Que con solo un 20% de humedad es suficiente para iniciar el desarrollo de plagas, siendo los sitios cercanos a los muros, suelos por capilaridad, goteras y la condensación de humedad en la obra.

Los organismos vivos agentes bióticos provocan graves problemas de degradación en la madera. También son autores los cambios climáticos bruscos, que terminan ocasionando fendas en la madera que propicia la entrada de los xilófagos, provocando la pérdida de resistencia y estética en la madera. Estas alteraciones son visibles en las capas doradas y policromadas, por la aparición de grietas, las pérdidas sobre las fendas en la madera, las uniones, nudos, etc.

El siguiente factor es la iluminación y el grado de radiaciones ultravioletas, éstas determinan donde esté ubicada la pieza para recibir estas radiaciones, las consecuencias en las obras de arte son la decoloración superficial y el deshilachado superficial. Después el factor ambiental, se encuentra fomentado por la acción humana de las impurezas fósiles de la combustión de los automóviles y la contaminación industrial, estos generan dos tipos de gases agresivos y partículas en suspensión, dentro de los agresivos se encuentran el dióxido de azufre, sulfuro de hidrógeno, el óxido de nitrógeno, el monóxido de carbono y el ozono. Estos terminan degradando el soporte artístico y con el paso del tiempo es recomendable el controlar la presencia de estos gases contaminantes.

Aunque el mayor contaminante ambiental de las molduras son las partículas en suspensión, siendo su efecto menor que la destrucción de los gases. Siendo las partículas en suspensión negativas el hollín y polvo, estas últimas aportan una acidez y suciedad a las piezas, que después degeneran en hongos⁶⁵, bacterias y xilófagos. Por lo que es fácil encontrar el polvo del paso del tiempo depositado en el reverso de la obra y la dificultad al acceder a esta impide un mantenimiento de la misma. Realizando una conservación preventiva en la obra periódicamente, para observar y controlar las diversas patologías que vayan surgiendo.

⁶⁴ VAILLONT, M; DOMENECQ, T; VALENTIN, N. (2003), pp.122-123.

⁶⁵ VAILLONT, M; DOMENECQ, T; VALENTIN, N. (2003), *Op. cit.* pp. 137-140.



**7. CONCLUSIONES
FINALES**

7. CONCLUSIONES FINALES

Tras esta investigación hemos alcanzado unas conclusiones que se exponen a continuación:

En este trabajo se ha realizado una iniciación a la catalogación de marcos de la Comunidad Valenciana y las molduras que ornamentan la Galería Dorada del Palau Ducal de Gandía. Estas piezas destacan por su gran dimensión y la elaboración en la ornamentación que se configuran formando parte del estilo Barroco y en cuanto a que la morfología de molduras son del modo *caja o cassetta* esta ha sido la tipología más numerosa en estas las realizadas.

Las maderas han sido el material más utilizado como soporte, para realizar las molduras ya que tienen unas ventajas frente a los otros tipos de soportes. Siendo éste más económico, fácil de trabajar y manejable en el transporte del soporte.

Existieron en la evolución técnica de los ensamblés diferentes tipos, sin embargo, el más escogido ha sido a media madera, por su fácil elaboración y excelente sujeción en la obra.

En los acabados ornamentales, la técnica más común ha sido el dorado al agua, utilizando materiales como pan de oro o el oro falso para conseguir un acabado dorado.

En cuanto al tipo de ornamentación, de los más utilizados han sido los motivos geométricos y vegetales.

Tras la observación de las molduras, la gran mayoría de ellas necesitan de una conservación preventiva. De modo que la mayoría de las veces los marcos encontrados se encontraban en difícil acceso o escaso presupuesto para ser intervenido. No siendo el caso por ejemplo de las obras pertenecientes al Museo de Xàtiva (Valencia), ya que estas se encontraban recién intervenidas.

Las molduras se diferencian unas de otras por el diseño y los acabados técnicos decorativos, que las convierte en una pieza única y original respecto las otras piezas. Además estas han sobrevivido a los avatares históricos, humanos y naturales, que prevalecen e identifican la moldura como pieza respetada y reconocida. Por todo ello el marco se merece un reconocimiento y convertirse en una obra en sí, y no solo como un elemento que complementa y ornamenta las obras de arte.



8. BIBLIOGRAFÍA

8. BIBLIOGRAFIA

A.A.V.V. *Real Basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia, restauración de los fondos pictóricos y escultóricos*, Fundación para la Restauración de la Real Basílica de los Desamparados de Valencia. Volumen I, Valencia, 1.998- 2001.

BLAYA ESTRADA, Nuria, *Oriente en Occidente* Antiguos iconos valencianos, Fundación Bancaja, Graficas Vernetta SA, Valencia, 2.000.

COLORADO CASTELLARY, Arturo, *Éxodo y exilio del arte*, CATEDRA, Grupo Anaya, SA. Madrid, 2.008.

G. BANGO TORVISO, Isidro, *El Románico, el tesoro de España*, ESPASA CALPE, S.A. volumen III, Madrid 2000.

GONZALEZ – ALONSO MARTINEZ, Enriqueta *Tratado del dorado, plateado y su policromía, tecnología, conservación y restauración*, Universidad Politécnica de Valencia, UPV, Valencia 1.997.

HERRANZ, Eugenio, *El arte de dorar*. CIE inversiones editoriales, DOSSAT Madrid, 2000.

LIOTTA GIOVANNI, *Los insectos y sus daños en la madera*. NEREA, S.A. Junta de Andalucía-IAPH- 2000.

MARTINEZ BUENAGA, Ignacio, MARTINEZ PRADES, José Antonio, MARTINEZ VERÓN, Jesús, *Història de l'art*, ECIR, Paterna (Valencia) 1.999.

PELLICER ROCHER, Vicent, *Història de l'art de la safor (Segles XIII- XVIII)*, Ed. CEIC Alfons el Vell. Gandía, 2007.

PEREZ MARIN, Eva, VIVANCOS RAMON, M^a Victoria, *Aspectos técnicos y conservativos del retablo Barroco valenciano*. Universidad Politécnica de Valencia, UPV, 2.004.

PIOTROVSKY Mijail, *El ermitage, galería de pintura*. Alfa – Colour SA, San Petersburgo, 1999.

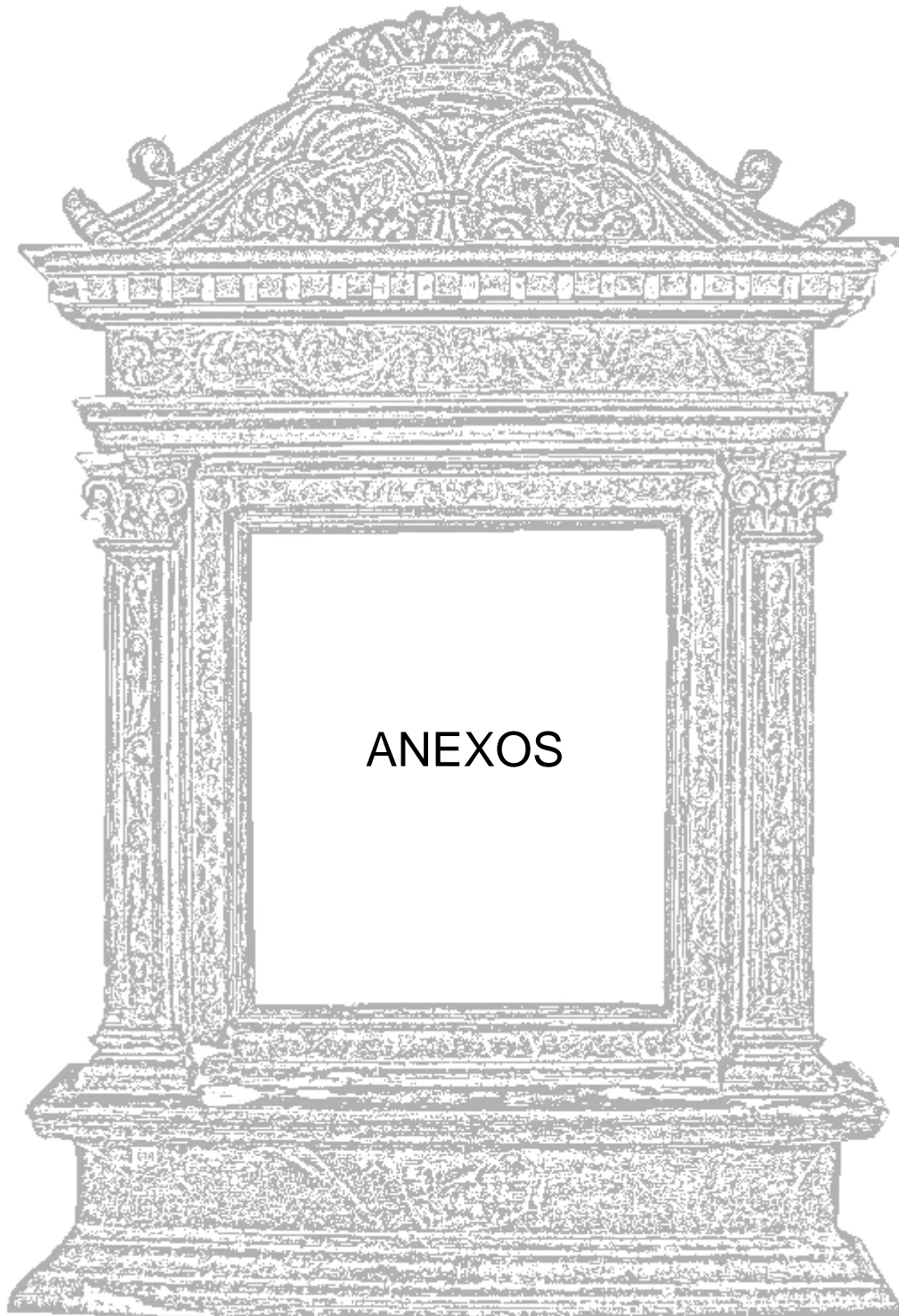
SÁNCHEZ TRIGUEROS, José Antonio *Palacios, Tesoros de España*, ESPASA CALPE, S.A. volumen II, Madrid, 2000.

TIMÓN TIEMBLO, María Pía, “*El marco en España, del mundo romano al inicio del Modernismo*”, Adhisa, Ingletes P.E.A., S.A., Madrid, 2.002.

VAILLONT CALLOL, Milagros, DOMENECQ CARBÓ, Teresa, VALENTIN RODRIGO, Nieves, "*Una mirada hacia la conservación preventiva del Patrimonio cultural*" Universidad Politécnica de Valencia, UPV, Valencia, 2003.

VIVANCOS RAMÓN, M^a Victoria, "*Pintura de caballete, casos prácticos de restauración*", Universidad Politécnica de Valencia, UPV, Valencia, 2003.

VIVANCOS RAMÓN, María Victoria. "*La conservación y restauración de caballete: pintura sobre tabla*". Ed. TECNOS, Valencia, 2007.A



ANEXO 1

FICHAS TÉCNICAS DE LOS MARCOS ESTUDIADOS

IDENTIFICACIÓN DE LA PIEZA

Nº Registro:F- 01 Heráldica
Ubicación:Galería Dorada Palau Ducal,Gandía
Obra de arte a la que pertenece: Lienzo
Autor: Lleonard Juli i Capuz
Época: Barroca
Dimensiones: Alto:10 m Ancho:5m Prof.:57cm
Firmas / Marcas: No presenta
Observaciones:Sólo se observó el anverso,por su situación en las techumbres de la Galería.



Vista general anverso, con obra y sin obra

ESTUDIO TÉCNICO Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

ESTRUCTURA: ASPECTOS TÉCNICOS

Soporte: Ligneo Identificación madera: Conífera
Nº de piezas: 8 Ensamblajes: 4 Confección: Artesanal
Motivos: Geométricos y vegetales

Morfología común:

Tabernáculo:NO Díptico:NO Tríptico:NO Bifaces:NO
Tondo:NO Sansovino o Auricular: NO **Cassetta o caja: SI**

Tipos de ensamblajes:

A caja y espiga:NO A cola de milano:NO
Armillados o en horquilla:NO **A media madera:SI**
Ensamblajes por aplicación de elementos: NO Otros: NO

Tipo de soporte que enmarca:

Talla maciza:NO Moldura ranurada con guillame o fresado:NO **Sistema aplicado por rebaje o caja:SI**
Enmarcado superpuesto o postizo:NO

Tipo de ornamentaciones:

Motivos geométricos: SI Motivos fitomorfos: NO
Motivos vegetales:SI Motivos antropomorfos:NO
Incrustaciones: NO

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Alabeos: SI Pérdida funcionalidad: NO
Elementos oxidados: SI Ataque xilófagos: NO
Deformaciones: NO **Pérdidas de volumen: SI**
Ataque microorganismos: NO **Suciedad: SI**
Defectos de ensamblaje: NO **Oxidación de fibra: SI**
Restauraciones anteriores: SI **Manchas: SI**



Estructura de la caja (anverso)



Decoración geométrica y vegetal

IMPRIMACIÓN: ASPECTOS TÉCNICOS

Análisis organoléptico:

Carga: Aglutinante: Color: Blanca Grosor: Particularidades:
Otras observaciones: Presenta una tela junto la madera, después esta la imprimación.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Grietas: NO Levantamiento: NO Desgaste: NO Cuarteados: NO
Pulverulencia: NO **Perdidas: SI**

CAPA PICTÓRICA: ASPECTOS TÉCNICOS

Capa de Bol: Siena Rojo: NO Amarillo: NO Negro: NO Otros: NO
Superficie dorada: **Bruñida: SI** Mate: NO **Al agua: SI** Mixtión: NO Sisa al agua: NO

Decoraciones grabadas sobre oro bruñido:

Superficie policromada: Técnica: A punto de pincel NO Esgrafiado: NO Marmoleado: NO

Estofado a punta de pincel: NO Brocado: NO Particularidades: NO

Barniz antiguo: SI Barniz reciente: NO No presenta barniz: NO Uniforme: NO
Irregular: NO

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Capa pictórica.

Suciedad: SI **Intervenciones anteriores: SI** Abrasión: NO Pulverulencia: NO
Envejecimiento matérico: SI Perdidas: NO Levantamiento: NO Craqueladuras: NO

Barniz

Oxidación: SI Pasmados: NO Cuarteados: NO Levantamiento: NO
Suciedad: SI Pulverulencia: NO

Observaciones: Presentaba una capa de purpurina, esto dificultó hacer las observaciones.

Leonard Juli y Capuz, (1660-1731) realizó el diseño y talla de la obra de la Galería Dorada. Dicho artista fue descendiente de artista, además de convertirse en referente de la escultura valenciana de finales del siglo XVII y principios del XVIII. Su padre nació en la ciudad italiana de Génova, pero este nació en Ontinyent (Valencia) y cuando fue pequeño se trasladaron a Valencia. Perteneció al conjunto de artistas y maestros escultores italianos como Nicolau de Bussy, Jacobo Bertesi, Antonio Alipradi y los alemanes como Conrad Rudolf.



Detalle moldura obra Heráldica



Detalle esquina superior derecha

IDENTIFICACIÓN DE LA PIEZA

Nº Registro: F- 02 Ornamental
Ubicación: Galería Dorada Palau Ducal, Gandía
Obra de arte a la que pertenece: Lienzo
Autor: Lleonard Juli i Capuz
Época: Barroca
Dimensiones: Alto: 10m Ancho: 5m Prof.:57cm
Firmas / Marcas: No presenta
Observaciones: Sólo se observó el anverso por su ubicación.



Vista general con obra y sin obra

ESTUDIO TÉCNICO Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

ESTRUCTURA: ASPECTOS TÉCNICOS

Soporte: Ligneo Identificación madera: Conífera
Nº de piezas: 8 Ensamblajes: 4 Confección: Artesanal
Motivos: Geométricos y vegetales

Morfología común:

Tabernáculo:NO Díptico:NO Tríptico:NO Bifaces:NO
Tondo:NO Sansovino o Auricular:NO **Cassetta o caja:SI**

Tipos de ensamblajes:

A caja y espiga: NO A cola de milano: NO
Armillados o en horquilla:NO **A media madera:SI**
Ensamblajes por aplicación de elementos:NO Otros:NO

Tipo de soporte que enmarca:

Talla maciza:NO Moldura ranurada con guillame o
fresado:NO **Sistema aplicado por rebaje o caja:SI**
Enmarcado superpuesto o postizo: NO

Tipo de ornamentaciones:

Motivos geométricos: SI Motivos fitomorfos: NO
Motivos Vegetales: SI Motivos antropomorfos: NO
Incrustaciones: NO

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Alabeos: SI Pérdida funcionalidad: NO
Elementos oxidados: SI **Ataque xilófagos: SI**
Deformaciones: NO **Perdidas de volumen: SI**
Ataque microorganismos: NO **Suciedad: SI**
Defectos de ensamblaje NO **Oxidación de fibra: SI**
Restauraciones anteriores: SI **Manchas: SI**



Detalle esquina inferior izquierda



Parte superior

IMPRIMACIÓN: ASPECTOS TÉCNICOS

Análisis organoléptico:

Carga: Aglutinante: Color: Blanca Grosor: Particularidades:
Otras observaciones: -**ESTADO DE CONSERVACIÓN**Grietas: **SI** Levantamiento: NO Desgaste: NO
Cuarteados: NO Pulverulencia: NO **Perdidas: SI****APA PICTÓRICA: ASPECTOS TÉCNICOS**Capa de Bol: Siena Rojo: NO Amarillo: NO **Negro: SI** Otros: NO
Superficie dorada: **Bruñida: SI** Mate: NO Al agua: SI Mixtión: NO Sisa al agua: NODecoraciones grabadas sobre oro bruñido:Superficie policromada: Técnica: A punto de pincel NO Esgrafiado: NO Marmoleado: NO
Estofado a punta de pincel: NO Brocado: NO Particularidades: NO**Barniz antiguo: SI** Barniz reciente: NO No presenta barniz: NO Uniforme: NO Irregular: NO**ESTADO DE CONSERVACIÓN**Capa pictórica.**Suciedad: SI** **Intervenciones anteriores: SI** Abrasión: NO Pulverulencia: NO
Envejecimiento matérico: SI Perdidas: NO Levantamiento: NO Craqueladuras: NOBarniz**Oxidación: SI** Pasmados: NO Cuarteados: NO Levantamiento: NO **Suciedad: SI** Pulverulencia: NOObservaciones: Presenta purpurina, en las partes faltantes.

Detalle esquina inferior derecha

IDENTIFICACIÓN DE LA PIEZA

Nº Registro: F - 03 Glorificación
Ubicación: Galería Dorada Palau Ducal, Gandía
Obra de arte a la que pertenece: Lienzo
Autor: Leonard Juli i Capuz
Época: Barroca
Dimensiones: Alto: 10m Ancho: 5m Prof.: 57cm
Firmas / Marcas: No presenta
Observaciones: Solo se observó el anverso, por su situación en las techumbres de la Galería.



ESTUDIO TÉCNICO Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

Vista general con obra y sin obra

ESTRUCTURA: ASPECTOS TÉCNICOS

Soporte: Ligneo Identificación madera: Conífera
Nº de piezas: 8 Ensamblajes: 4 Confección: Artesanal
Motivos: Geométricos y vegetales

Morfología común:

Tabernáculo: NO Díptico: NO Tríptico: NO Bifaces: NO
Tondo: NO Sansovino o Auricular: NO **Cassette o caja: SI**

Tipos de ensamblajes:

A caja y espiga: NO A cola de milano: NO
Armillados o en horquilla: NO **A media madera: SI**
Ensamblajes por aplicación de elementos: NO Otros: NO

Tipo de soporte que enmarca:

Talla maciza: NO Moldura ranurada con guillame o fresado:
NO **Sistema aplicado por rebaje o caja: SI**
Enmarcado superpuesto o postizo: NO

Tipo de ornamentaciones:

Motivos geométricos: SI Motivos fitomorfos: NO
Motivos vegetales: SI Motivos antropomorfos: NO
Incrustaciones: NO

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Alabeos: NO Pérdida funcionalidad: NO
Elementos oxidados: SI Ataque xilófagos: SI
Deformaciones: NO **Pérdidas de volumen: SI**
Ataque microorganismos: NO **Suciedad: SI**
Defectos de ensamblaje: NO **Oxidación de fibra: SI**
Restauraciones anteriores: SI Manchas: SI



Lateral superior izquierdo



Emblema

IMPRIMACIÓN: ASPECTOS TÉCNICOS

Análisis organoléptico:

Carga: Aglutinante: Color: Blanca Grosor: Particularidades:
Otras observaciones: -**ESTADO DE CONSERVACIÓN****Grietas: SI** Levantamiento: NO Desgaste: NO
Cuarteados: NO Pulverulencia: NO **Perdidas: SI****CAPA PICTÓRICA: ASPECTOS TÉCNICOS**Capa de Bol: Siena **Rojo: SI** Amarillo: NO Negro: NO Otros: NO
Superficie dorada: **Bruñida: SI** Mate: NO **Al agua: SI** Mixtión: NO
Sisa al agua: NODecoraciones grabadas sobre oro bruñido:Superficie policromada: Técnica: A punto de pincel NO Esgrafiado: NO Marmoleado: NO
Estofado a punta de pincel: NO Brocado: NO Particularidades: NO**Barniz antiguo: SI** Barniz reciente: NO No presenta barniz: NO Uniforme: NO
Irregular: NO**ESTADO DE CONSERVACIÓN**Capa pictórica.**Suciedad: SI** **Intervenciones anteriores: SI** Abrasión: NO **Pulverulencia: SI**
Envejecimiento matérico: SI Perdidas: NO Levantamiento: NO Craqueladuras: NOBarniz**Oxidación: SI** Pasmados: NO Cuarteados: NO Levantamiento: NO **Suciedad: SI**
Pulverulencia: NOObservaciones: -

Lateral intermedio izquierdo

IDENTIFICACIÓN DE LA PIEZA

Nº Registro: F - 04 Sagrada familia
Ubicación: Galería Dorada Palau Ducal, Gandía
Obra de arte a la que pertenece: Lienzo
Autor: Lleonard Juli i Capuz
Época: Barroca
Dimensiones: Alto: 5m Ancho: 5m Prof.: 57cm
Firmas / Marcas: No presenta
Observaciones: Solo se observo el anverso, por su situación en las techumbres de la Galería.



Vista general

ESTUDIO TÉCNICO Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

ESTRUCTURA: ASPECTOS TÉCNICOS

Soporte: Ligneo Identificación madera: Conífera
Nº de piezas: 4 Ensamblajes: 4 Confección: Artesanal
Motivos: Geométricos y vegetales

Morfología común:

Tabernáculo: NO Díptico: NO Tríptico: NO Bifaces: NO
Tondo: NO Sansovino o Auricular: NO **Cassetta o caja: SI**

Tipos de ensamblajes:

A caja y espiga: NO A cola de milano: NO
Armillados o en horquilla: NO **A media madera: SI**
Ensamblajes por aplicación de elementos: NO Otros: NO

Tipo de soporte que enmarca:

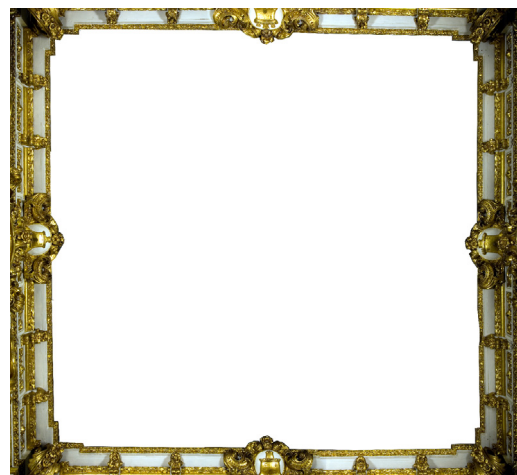
Talla maciza: NO Moldura ranurada con guillame o fresado: NO **Sistema aplicado por rebaje o caja: SI**
Enmarcado superpuesto o postizo: NO

Tipo de ornamentaciones:

Motivos geométricos: SI Motivos fitomorfos: NO
Motivos vegetales: SI Motivos antropomorfos: NO
Incrustaciones: NO

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Alabeos: NO Pérdida funcionalidad: NO
Elementos oxidados: SI Ataque xilófagos: SI
Deformaciones: NO **Pérdidas de volumen: SI**
Ataque microorganismos: SI Suciedad: SI
Defectos de ensamblaje: NO **Oxidación de fibra: SI**
Restauraciones anteriores: SI Manchas: SI



Estructura de la caja (anverso)



Esquina superior izquierda

IMPRIMACIÓN: ASPECTOS TÉCNICOS

Análisis organoléptico:

Carga: Aglutinante: Color: Blanca Grosor: Particularidades:
Otras observaciones: -**ESTADO DE CONSERVACIÓN****Grietas: SI** Levantamiento: NO Desgaste: NO
Cuarteados: NO Pulverulencia: NO **Perdidas: SI****CAPA PICTÓRICA: ASPECTOS TÉCNICOS**Capa de Bol: Siena **Rojo: SI** Amarillo: NO Negro: NO Otros: NO
Superficie dorada: **Bruñida: SI** Mate: NO **Al agua: SI** Mixtión: NO Sisa al agua: NODecoraciones grabadas sobre oro bruñido:Superficie policromada: Técnica: A punto de pincel NO Esgrafiado: NO Marmoleado: NO
Estofado a punta de pincel: NO Brocado: NO Particularidades: NO**Barniz antiguo: SI** Barniz reciente: NO No presenta barniz: NO Uniforme: NO Irregular: NO**ESTADO DE CONSERVACIÓN**Capa pictórica.**Suciedad: SI** **Intervenciones anteriores: SI** Abrasión: NO **Pulverulencia: SI**
Envejecimiento matérico: SI Perdidas: NO Levantamiento: NO Craqueladuras: NOBarniz**Oxidación: SI** Pasmados: NO Cuarteados: NO Levantamiento: NO **Suciedad: SI** Pulverulencia: NOObservaciones: -

Esquina inferior derecha

IDENTIFICACIÓN DE LA PIEZA

Nº Registro: F 0-5 Cielo y tierra
Ubicación: Galería Dorada Palau Ducal, Gandía
Obra de arte a la que pertenece: Lienzo
Autor: Leonard Juli i Capuz
Época: Barroca
Dimensiones: Alto:5 m Ancho:5 m Prof.:57 cm
Firmas / Marcas: No presenta
Observaciones: Solo se observó el anverso, por su situación en las techumbres de la Galería.



Vista general anverso y reverso

ESTUDIO TÉCNICO Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

ESTRUCTURA: ASPECTOS TÉCNICOS

Soporte: Ligneo Identificación madera: Conífera
Nº de piezas: 4 Ensamblajes: 4 Confección: Artesanal
Motivos: Geométricos y vegetales

Morfología común:

Tabernáculo:NO Díptico:NO Tríptico:NO Bifaces:NO
Tondo: NO Sansovino o Auricular: NO **Cassetta o caja: SI**

Tipos de ensamblajes:

A caja y espiga: NO A cola de milano: NO
Armillados o en horquilla: NO **A media madera: SI**
Ensamblajes por aplicación de elementos: NO Otros: NO

Tipo de soporte que enmarca:

Talla maciza: NO Moldura ranurada con guillame o fresado: NO **Sistema aplicado por rebaje o caja: SI**
Enmarcado superpuesto o postizo: NO

Tipo de ornamentaciones:

Motivos geométricos: SI Motivos fitomorfos: NO
Motivos Vegetales: SI Motivos antropomorfos: NO
Incrustaciones: NO

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Alabeos: NO Pérdida funcionalidad: NO
Elementos oxidados: SI Ataque xilófagos: SI
Deformaciones: NO Pérdidas de volumen: SI
Ataque microorganismos: NO **Suciedad: SI**
Defectos de ensamblaje: NO **Oxidación de fibra: SI**
Restauraciones anteriores: SI Manchas: SI



Estructura de la caja (anverso)



Decoración geométrica y vegetal

IMPRIMACIÓN: ASPECTOS TÉCNICOS

Análisis organoléptico:

Carga: Aglutinante: Color: Blanca Grosor: Particularidades:
Otras observaciones: -

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Grietas: SI Levantamiento: NO Desgaste: NO
Cuarteados: NO Pulverulencia: NO **Perdidas: SI**

CAPA PICTÓRICA: ASPECTOS TÉCNICOS

Capa de Bol: Siena **Rojo: SI** Amarillo: NO Negro: NO Otros: NO
Superficie dorada: **Bruñida: SI** Mate: NO **Al agua: SI** Mixtión: NO Sisa al agua: NO

Decoraciones grabadas sobre oro bruñido:

Superficie policromada: Técnica: A punto de pincel NO Esgrafiado: NO Marmoleado: NO
Estofado a punta de pincel: NO Brocado: NO Particularidades: NO

Barniz antiguo: SI Barniz reciente: NO No presenta barniz: NO Uniforme: NO Irregular: NO

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Capa pictórica.

Suciedad: SI **Intervenciones anteriores: SI** Abrasión: NO **Pulverulencia: SI**
Envejecimiento matérico: SI Perdidas: NO Levantamiento: NO Craqueladuras: NO

Barniz

Oxidación: SI Pasmados: NO Cuarteados: NO Levantamiento: NO **Suciedad: SI** Pulverulencia: NO

Observaciones: -



Vista superior de la moldura, parte derecha.



Esquina de la moldura, parte izquierda.

IDENTIFICACIÓN DE LA PIEZA

Nº Registro: F - 06 Sagrada familia
Ubicación: Catedral de Valencia
Obra de arte a la que pertenece: Tabla
Autor: -
Época: Renacimiento
Dimensiones: Alto:86cm Ancho:65cm Prof:8cm
Firmas / Marcas: No presenta
Observaciones: Estaban interviniendo, después de haber sufrido un incendio.



Vista general anverso y reverso

ESTUDIO TÉCNICO Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

ESTRUCTURA: ASPECTOS TÉCNICOS

Soporte: Ligneo Identificación madera: Conífera
Nº de piezas: 27 Ensamblajes: 14 Confección:
Artesanal Motivos: Geométricos y vegetales

Morfología común:

Tabernáculo: SI Díptico: NO Tríptico: NO Bifaces: NO
Tondo: NO Sansovino o Auricular: NO Cassetta o caja: SI

Tipos de ensamblajes:

A caja y espiga: SI A cola de milano: NO
Armillados o en horquilla: NO A media madera: NO
Ensamblajes por aplicación de elementos: NO Otros: NO

Tipo de soporte que enmarca:

Talla maciza: NO Moldura ranurada con guillame o
fresado: NO **Sistema aplicado por rebaje o caja:** SI
Enmarcado superpuesto o postizo: NO

Tipo de ornamentaciones:

Motivos geométricos: SI Motivos fitomorfos: NO
Motivos vegetales: SI Motivos antropomorfos: NO
Incrustaciones: NO

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Alabeos: NO Pérdida funcionalidad: NO
Elementos oxidados: SI Ataque xilófagos: NO
Deformaciones: NO **Perdidas de volumen:** SI
Ataque microorganismos: NO Suciedad: NO
Defectos de ensamblaje: NO **Oxidación de fibra:** SI
Restauraciones anteriores: SI Manchas: NO



Detalle esquina superior



Esquina inferior derecha

IMPRIMACIÓN: ASPECTOS TÉCNICOS

Análisis organoléptico:

Carga: Aglutinante: Color: Blanca Grosor: Particularidades:
Otras observaciones: -

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Grietas: NO **Levantamiento: SI** Desgaste: NO
Cuarteados: SI Pulverulencia: NO **Perdidas: SI**

CAPA PICTÓRICA: ASPECTOS TÉCNICOS

Capa de Bol: Siena Rojo: NO Amarillo: NO **Negro: SI** Otros: NO
Superficie dorada: **Bruñida: SI** Mate: NO Al agua: NO Mixtión: NO Sisa al agua: NO

Decoraciones grabadas sobre oro bruñido:

Superficie policromada: Técnica: **A punto de pincel: SI** Esgrafiado: NO **Marmoleado: SI**
Estofado a punta de pincel: SI Brocado: NO Particularidades: NO
Barniz antiguo: NO **Barniz reciente: SI** No presenta barniz: NO **Uniforme: SI** Irregular: NO

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Capa pictórica.

Suciedad: NO **Intervenciones anteriores: SI** Abrasión: NO Pulverulencia: NO
Envejecimiento matérico: SI **Perdidas: SI** Levantamiento: NO Craqueladuras: NO

Barniz

Oxidación: NO Pasmados: NO Cuarteados: NO Levantamiento: NO Suciedad: NO Pulverulencia: NO

Observaciones: -



Motivo vegetal



Detalle moldura inferior

IDENTIFICACIÓN DE LA PIEZA

Nº Registro: F 0-7
Ubicación: Colección particular
Obra de arte a la que pertenece: Tabla
Autor: Talleres Cano, Madrid.
Época: Copia antigua, (Contemporaneo)
Dimensiones: Alto:68'5cm Ancho:72cm
Prof:5'5cm
Firmas / Marcas: No presenta
Observaciones: Estaban interviniendo.



Vista general anverso y reverso

ESTUDIO TÉCNICO Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

ESTRUCTURA: ASPECTOS TÉCNICOS

Soporte: Ligneo Identificación madera: Conífera
Nº de piezas: 4 Ensamblajes: 4 Confección: Artesanal
Motivos: Geométricos y vegetales

Morfología común:

Tabernáculo: NO Díptico: NO Tríptico: NO Bifaces: NO
Tondo: NO Sansovino o Auricular: NO Cassetta o caja: SI

Tipos de ensamblajes:

A caja y espiga: SI A cola de milano: NO
Armillados o en horquilla: NO A media madera: NO
Ensamblajes por aplicación de elementos: NO Otros: NO

Tipo de soporte que enmarca:

Talla maciza: NO Moldura ranurada con guillame o
fresado: NO **Sistema aplicado por rebaje o caja: SI**
Enmarcado superpuesto o postizo: NO

Tipo de ornamentaciones:

Motivos geométricos: SI Motivos fitomorfos: NO
Motivos vegetales: SI Motivos antropomorfos: NO
Incrustaciones: NO

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Alabeos: NO Perdida funcionalidad: NO
Elementos oxidados: SI **Ataque xilófagos: SI**
Deformaciones: NO Perdidas de volumen: NO
Ataque microorganismos: SI Suciedad: NO
Defectos de ensamblaje: NO **Oxidación de fibra: SI**
Restauraciones anteriores: NO Manchas: NO



Esquina inferior derecha



Decoración geométrica y vegetal

IMPRIMACIÓN: ASPECTOS TÉCNICOS

Análisis organoléptico:

Carga: Aglutinante: Color: Blanca Grosor: Particularidades:
Otras observaciones: -

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Grietas: NO Levantamiento: NO Desgaste: NO
Cuarteados: NO Pulverulencia: NO **Perdidas: SI**

CAPA PICTÓRICA: ASPECTOS TÉCNICOS

Capa de Bol: Siena **Rojo: SI** Amarillo: NO Negro: NO Otros: NO
Superficie dorada: **Bruñida: SI** Mate: NO Al agua: NO Mixtión: NO Sisa al agua: NO

Decoraciones grabadas sobre oro bruñido:

Superficie policromada: Técnica: **A punto de pincel: SI** Esgrafiado: NO Marmoleado: NO
Estofado a punta de pincel: NO Brocado: NO Particularidades: NO
Barniz antiguo: NO **Barniz reciente: SI** No presenta barniz: NO **Uniforme: SI** Irregular: NO

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Capa pictórica.

Suciedad: NO **Intervenciones anteriores: SI** Abrasión: NO Pulverulencia: NO
Envejecimiento matérico: SI **Perdidas: SI** Levantamiento: NO Craqueladuras: NO

Barniz

Oxidación: NO Pasmados: NO Cuarteados: NO Levantamiento: NO Suciedad: NO Pulverulencia: NO

Observaciones: -



Detalle moldura partes derecha



Esquina superior izquierda

IDENTIFICACIÓN DE LA PIEZA

Nº Registro: F - 08 Niño
Ubicación: Valencia, propietario Luis Casanova
Obra de arte a la que pertenece: Lienzo
Autor de la obra: Cecilio Pla
Autor del marco: -
Época: Modernita
Dimensiones: Alto: 97cm Ancho: 154cm
Prof.: 4'5cm
Firmas / Marcas: No presenta
Observaciones: -



Vista general anverso y reverso

ESTUDIO TÉCNICO Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

ESTRUCTURA: ASPECTOS TÉCNICOS

Soporte: Ligneo Identificación madera: Conífera
Nº de piezas: 12 Ensamblajes: 4 Confección: Artesanal
Motivos: Geométricos y vegetales

Morfología común:

Tabernáculo:NO Díptico:NO Tríptico:NO Bifaces:NO
Tondo: NO **Sansovino o Auricular:SI** Cassetta o caja: NO

Tipos de ensamblajes:

A caja y espiga: SI A cola de milano: NO Armillados o en horquilla: NO A media madera: NO
Ensamblajes por aplicación de elementos:NO Otros: NO

Tipo de soporte que enmarca:

Talla maciza:NO Moldura ranurada con guillame o fresado: NO
Sistema aplicado por rebaje o caja: SI
Enmarcado superpuesto o postizo: NO

Tipo de ornamentaciones:

Motivos geométricos:NO **Motivos fitomorfos:SI**
Motivos vegetales: SI Motivos antropomorfos: NO
Incrustaciones: NO

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Alabeos: NO Perdida funcionalidad: NO
Elementos oxidados: SI Ataque xilófagos: NO
Deformaciones: NO Perdidas de volumen: NO
Ataque microorganismos: NO **Suciedad: SI**
Defectos de ensamblaje: NO **Oxidación de fibra: SI**
Restauraciones anteriores: NO Manchas: NO



Esquina superior izquierda



Esquina inferior derecha

IMPRIMACIÓN: ASPECTOS TÉCNICOS

Análisis organoléptico:

Carga: Aglutinante: Color: Blanca Grosor: Particularidades:
Otras observaciones: -

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Grietas: NO Levantamiento: NO Desgaste: NO
Cuarteados: NO Pulverulencia: NO Perdidas: NO

CAPA PICTÓRICA: ASPECTOS TÉCNICOS

Capa de Bol: Siena Rojo: NO Amarillo: NO Negro: SI Otros: NO
Superficie dorada: Bruñida: NO Mate: SI Al agua: NO Mixtión: SI Sisa al agua: NO

Decoraciones grabadas sobre oro bruñido:

Superficie policromada: Técnica: A punto de pincel: NO Esgrafiado: NO Marmoleado: NO
Estofado a punta de pincel: NO Brocado: NO Particularidades: Calado de ventana

Barniz antiguo: SI Barniz reciente: NO No presenta barniz: NO **Uniforme: SI** Irregular: NO

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Capa pictórica.

Suciedad: SI Intervenciones anteriores: NO Abrasión: NO Pulverulencia: NO
Envejecimiento matérico: SI **Perdidas: SI** Levantamiento: NO Craqueladuras: NO

Barniz

Oxidación: SI Pasmados: NO Cuarteados: NO Levantamiento: NO Suciedad: SI Pulverulencia: NO

Observaciones: -



Motivo vegetal

IDENTIFICACIÓN DE LA PIEZA

Nº Registro: F- 09 Virgen con el niño
Ubicación: Valencia, Antigua Colección Blasco
Obra de arte a la que pertenece: Tabla
Autor de la obra: -
Autor del marco: -
Época: Rococó
Dimensiones: Alto: 83cm Ancho: 53'5cm
Prof.:3cm
Firmas / Marcas: No presenta
Observaciones: Buen estado en general.



Vista general anverso y reverso

ESTUDIO TÉCNICO Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

ESTRUCTURA: ASPECTOS TÉCNICOS

Soporte: Ligneo Identificación madera: Conífera
Nº de piezas: 8 Ensamblajes: 6 Confección: Artesanal
Motivos: Geométricos y vegetales

Morfología común:

Tabernáculo:NO Díptico:NO Tríptico:NO Bifaces:NO
Tondo:NO **Sansovino o Auricular: SI** Cassetta o caja: NO

Tipos de ensamblajes:

A caja y espiga: NO **A cola de milano: SI**
Armillados o en horquilla: NO A media madera: NO
Ensamblajes por aplicación de elementos: NO Otros: NO

Tipo de soporte que enmarca:

Talla maciza: NO Moldura ranurada con guillame o
fresado: NO **Sistema aplicado por rebaje o caja: SI**
Enmarcado superpuesto o postizo: NO

Tipo de ornamentaciones:

Motivos geométricos: SI Motivos fitomorfos: NO
Motivos vegetales: SI Motivos antropomorfos: NO
Incrustaciones: NO

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Alabeos: NO Pérdida funcionalidad: NO
Elementos oxidados: SI Ataque xilófagos: SI
Deformaciones: NO Pérdidas de volumen: NO
Ataque microorganismos: SI Suciedad: SI
Defectos de ensamblaje: NO **Oxidación de fibra: SI**
Restauraciones anteriores: NO Manchas: NO



Anverso sin obra



Decoración vegetal

IMPRIMACIÓN: ASPECTOS TÉCNICOS

Análisis organoléptico:

Carga: Aglutinante: Color: Blanca Grosor: Particularidades:
Otras observaciones: -

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Grietas: NO Levantamiento: NO Desgaste: NO
Cuarteados: NO Pulverulencia: NO **Perdidas: SI**

CAPA PICTÓRICA: ASPECTOS TÉCNICOS

Capa de Bol: Siena **Rojo: SI** Amarillo: NO Negro: NO Otros: NO
Superficie dorada: **Bruñida: SI** **Mate: SI** **Al agua: SI** Mixtión: NO Sisa al agua: NO

Decoraciones grabadas sobre oro bruñido:

Superficie policromada: Técnica: **A punto de pincel: SI** Esgrafiado: NO Marmoleado: NO
Estofado a punta de pincel: NO Brocado: NO Particularidades: NO

Barniz antiguo: SI Barniz reciente: NO No presenta barniz: NO **Uniforme: SI** Irregular: NO

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Capa pictórica.

Suciedad: SI Intervenciones anteriores: NO Abrasión: NO Pulverulencia: NO
Envejecimiento matérico: SI Perdidas: NO Levantamiento: NO Craqueladuras: NO

Barniz

Oxidación: SI Pasmados: NO Cuarteados: NO Levantamiento: NO **Suciedad: SI** Pulverulencia: NO

Observaciones: -



Esquina superior derecha



Restituidor o lector de perfiles

IDENTIFICACIÓN DE LA PIEZA

Nº Registro: F - 010 Felipe V
Ubicación: Museo Xativa, Valencia
Obra de arte a la que pertenece: Lienzo
Autor: Vicent Amorós
Época: Josep Amorós
Dimensiones: Alto: 195 cm Ancho: 115 cm
Prof.: 6'5 cm
Firmas / Marcas: No presenta
Observaciones: Recién intervenido.



Vista general anverso y reverso

ESTUDIO TÉCNICO Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

ESTRUCTURA: ASPECTOS TÉCNICOS

Soporte: Ligneo Identificación madera: Conífera
Nº de piezas: 24 Ensamblajes: 20 Confección:
Artesanal Motivos: Geométricos y vegetales

Morfología común:

Tabernáculo: NO Díptico: NO Tríptico: NO Bifaces: NO
Tondo: NO Sansovino o Auricular: NO **Cassetta o caja: SI**

Tipos de ensamblajes:

A caja y espiga: SI **A cola de milano: SI** Armillados o en
horquilla: NO A media madera: NO Ensamblajes por
aplicación de elementos: NO Otros: NO

Tipo de soporte que enmarca:

Talla maciza: NO Moldura ranurada con guillame o
fresado: NO **Sistema aplicado por rebaje o caja: SI**
Enmarcado superpuesto o postizo: NO

Tipo de ornamentaciones:

Motivos geométricos: NO **Motivos fitomorfos: SI**
Motivos vegetales: SI Motivos antropomorfos: NO
Incrustaciones: NO

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Alabeos: NO Perdida funcionalidad: NO
Elementos oxidados: SI Ataque xilófagos: NO
Deformaciones: NO Perdidas de volumen: NO
Ataque microorganismos: NO Suciedad: NO
Defectos de ensamblaje: NO **Oxidación de fibra: SI**
Restauraciones anteriores: SI Manchas: NO



Estructura de la caja (anverso)



Decoración geométrica y vegetal

IMPRIMACIÓN: ASPECTOS TÉCNICOS

Análisis organoléptico:

Carga: Aglutinante: Color: Blanca Grosor: Particularidades:
Otras observaciones: -

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Grietas: NO Levantamiento: NO Desgaste: NO
Cuarteados: NO Pulverulencia: NO Perdidas: NO

CAPA PICTÓRICA: ASPECTOS TÉCNICOS

Capa de Bol: Siena **Rojo: SI** Amarillo: NO Negro: NO Otros: NO
Superficie dorada: **Bruñida: SI** Mate: NO **Al agua: SI** Mixtión: NO Sisa al agua: NO

Decoraciones grabadas sobre oro bruñido:

Superficie policromada: Técnica: **A punto de pincel: SI** **Esgrafiado: SI** Marmoleado: NO
Estofado a punta de pincel: NO Brocado: NO Particularidades: NO
Barniz antiguo: NO **Barniz reciente: SI** No presenta barniz: NO **Uniforme: SI** Irregular: NO

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Capa pictórica.

Suciedad: NO **Intervenciones anteriores: SI** Abrasión: NO Pulverulencia: NO
Envejecimiento matérico: SI Perdidas: NO Levantamiento: NO Craqueladuras: NO

Barniz

Oxidación: NO Pasmados: NO Cuarteados: NO Levantamiento: NO Suciedad: NO Pulverulencia: NO

Observaciones: -



Ornamentación superior central



Detalle lateral izquierdo

IDENTIFICACIÓN DE LA PIEZA

Nº Registro: F- 011 Pentecostés
Ubicación: Museo Játiva, Valencia
Obra de arte a la que pertenece: Lienzo
Autor: Joseph Amorós
Autor del marco: Vicente Amorós
Época: Barroca
Dimensiones: Alto: 113cm Ancho: 91cm
Prof.: 7cm
Firmas / Marcas: En el reverso del lienzo
Observaciones: Recién intervenido.



Vista general anverso y reverso

ESTUDIO TÉCNICO Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

ESTRUCTURA: ASPECTOS TÉCNICOS

Soporte: Ligneo Identificación madera: Conífera
Nº de piezas: 20 Ensamblajes: 12 Confección:
Artesanal Motivos: Geométricos y vegetales

Morfología común:

Tabernáculo: NO Díptico: NO Tríptico: NO Bifaces: NO
Tondo: NO Sansovino o Auricular: NO **Cassette o caja: SI**

Tipos de ensamblajes:

A caja y espiga: SI A cola de milano: NO Armillados o en
horquilla: NO A media madera: NO Ensamblajes por
aplicación de elementos: NO Otros: NO

Tipo de soporte que enmarca:

Talla maciza: NO Moldura ranurada con guillame o
fresado: NO **Sistema aplicado por rebaje o caja: SI**
Enmarcado superpuesto o postizo: NO

Tipo de ornamentaciones:

Motivos geométricos: SI Motivos fitomorfos: NO
Motivos vegetales: SI Motivos antropomorfos: NO
Incrustaciones: NO

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Alabeos: NO Pérdida funcionalidad: NO
Elementos oxidados: SI Ataque xilófagos: NO
Deformaciones: NO Pérdidas de volumen: NO
Ataque microorganismos: SI Suciedad: NO
Defectos de ensamblaje: NO **Oxidación de fibra: SI**
Restauraciones anteriores: SI Manchas: NO



Estructura de la caja (anverso)



Decoración geométrica y vegetal

IMPRIMACIÓN: ASPECTOS TÉCNICOS

Análisis organoléptico:

Carga: Aglutinante: Color: Blanca Grosor: Particularidades:
Otras observaciones: -

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Grietas: NO Levantamiento: NO Desgaste: NO
Cuarteados: NO Pulverulencia: NO Perdidas: NO

CAPA PICTÓRICA: ASPECTOS TÉCNICOS

Capa de Bol: Siena **Rojo: SI** Amarillo: NO Negro: NO Otros: NO
Superficie dorada: **Bruñida: SI** Mate: NO **Al agua: SI** Mixtión: NO Sisa al agua: NO

Decoraciones grabadas sobre oro bruñido:

Superficie policromada: Técnica: **A punto de pincel: SI** Esgrafiado: NO Marmoleado: NO
Estofado a punta de pincel: NO Brocado: NO Particularidades: NO
Barniz antiguo: NO **Barniz reciente: SI** No presenta barniz: NO **Uniforme: SI** Irregular: NO

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Capa pictórica.

Suciedad: NO **Intervenciones anteriores: SI** Abrasión: NO Pulverulencia: NO
Envejecimiento matérico: SI Perdidas: NO Levantamiento: NO Craqueladuras: NO

Barniz

Oxidación: NO Pasmados: NO Cuarteados: NO Levantamiento: NO Suciedad: NO Pulverulencia: NO

Observaciones: - Tanto Vicente Amorós, como Josep Amorós fueron hermanos que les encargaron la tarea de realizar la obra de arte del "Espíritu Santo", de modo que Vicente se encargo de la elaboración y dorado del marco y Josep realizo el lienzo religioso. En el reverso del lienzo presenta la firma de la autoría y el año 1.720, aunque existe la documentación del marco fue pagado después en el año 1740. Esta documentación se encuentra en "Las alhajas del Ayuntamiento, que recoge la historia de Játiva" por parte del Dr. Carlos Sarthou Carreres en el tomo: I de Játiva turista del año 1933.



Lateral vegetal parte izquierda



Detalle burilado, motivo vegetal

IDENTIFICACIÓN DE LA PIEZA

Nº Registro: F- 012 Carlos III
Ubicación: Museo Játiva, Valencia
Obra de arte a la que pertenece: Lienzo
Autor de la obra: Salvador Valero
Autor del marco: Domingo Cuevas
Época: Rococó
Dimensiones: Alto:153cm Ancho: 117cm
Prof.: 7cm
Firmas / Marcas: No presenta
Observaciones: Recién intervenido



Vista general anverso y reverso

ESTUDIO TÉCNICO Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

ESTRUCTURA: ASPECTOS TÉCNICOS

Soporte: Ligneo Identificación madera: Conífera
Nº de piezas: 4 Ensamblajes: 4 Confección: Artesanal
Motivos: Geométricos y vegetales

Morfología común:

Tabernáculo: NO Díptico: NO Tríptico: NO Bifaces: NO
Tondo: NO **Sansovino o Auricular: SI** Cassetta o caja: NO

Tipos de ensamblajes:

A caja y espiga: NO **A cola de milano: SI** Armillados o en horquilla: NO A media madera: NO Ensamblajes por aplicación de elementos: NO Otros: NO

Tipo de soporte que enmarca:

Talla maciza: NO Moldura ranurada con guillame o fresado: NO **Sistema aplicado por rebaje o caja: SI**
Enmarcado superpuesto o postizo: NO

Tipo de ornamentaciones:

Motivos geométricos: SI **Motivos fitomorfos: SI**
Motivos vegetales: SI
Motivos antropomorfos: NO Incrustaciones: NO

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Alabeos: NO Pérdida funcionalidad: NO
Elementos oxidados: SI Ataque xilófagos: NO
Deformaciones: NO Pérdidas de volumen: NO
Ataque microorganismos: NO **Suciedad: SI**
Defectos de ensamblaje: NO **Oxidación de fibra: SI**
Restauraciones anteriores: NO Manchas: NO



Estructura Sansovina (anverso)



Decoración geométrica y vegetal

IMPRIMACIÓN: ASPECTOS TÉCNICOS

Análisis organoléptico:

Carga: Aglutinante: Color: Blanca Grosor: Particularidades:
Otras observaciones: -

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Grietas: NO Levantamiento: NO Desgaste: NO
Cuarteados: NO Pulverulencia: NO Perdidas: NO

CAPA PICTÓRICA: ASPECTOS TÉCNICOS

Capa de Bol: Siena Rojo: SI Amarillo: NO Negro: NO Otros: NO
Superficie dorada: Bruñida: SI Mate: NO Al agua: SI Mixtión: NO Sisa al agua: NO

Decoraciones grabadas sobre oro bruñido:

Superficie policromada: Técnica: A punto de pincel: SI Esgrafiado: NO Marmoleado: NO
Estofado a punta de pincel: NO Brocado: SI Particularidades: NO
Barniz antiguo: NO Barniz reciente: SI No presenta barniz: NO Uniforme: SI Irregular: NO

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Capa pictórica.

Suciedad: NO Intervenciones anteriores: SI Abrasión: NO Pulverulencia: NO
Envejecimiento matérico: SI Perdidas: NO Levantamiento: NO Craqueladuras: NO

Barniz

Oxidación: NO Pasmados: NO Cuarteados: NO Levantamiento: NO Suciedad: NO Pulverulencia: NO

Observaciones: - Domingo Cuevas, fue un ebanista de marcos en el año 1719, percibió una cantidad de 2.000 tableros, para realizar las obras del oratorio. Esta documentación se encuentra en: "Datos para la Historia de Játiva" del Dr. Carlos Sarthou Carreres del tomo: I, Játiva Turista 1933.



Detalle ornamental central inferior



Esquina superior izquierda

IDENTIFICACIÓN DE LA PIEZA

Nº Registro: F- 013 Retrato
Ubicación: Colegio Carrasquer, Sueca
Obra de arte a la que pertenece: Lienzo
Autor: -
Época: Modernista
Dimensiones: Alto: 165 cm Ancho: 125 cm
Prof.: 5 cm
Firmas / Marcas: No presenta
Observaciones: No se pudo observar el reverso por sus dimensiones.



Vista general anverso con obra y sin obra

ESTUDIO TÉCNICO Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

ESTRUCTURA: ASPECTOS TÉCNICOS

Soporte: Ligno Identificación madera: Conífera
Nº de piezas: 8 Ensamblajes: 4 Confección: Artesanal
Motivos: Geométricos y vegetales

Morfología común:

Tabernáculo: NO Díptico: NO Tríptico: NO Bifaces: NO
Tondo: NO Sansovino o Auricular: NO **Cassetta o caja: SI**

Tipos de ensamblajes:

A caja y espiga: SI A cola de milano: NO Armillados o en horquilla: NO A media madera: NO Ensamblajes por aplicación de elementos: NO Otros: NO

Tipo de soporte que enmarca:

Talla maciza: NO Moldura ranurada con guillame o fresado: NO **Sistema aplicado por rebaje o caja: SI**
Enmarcado superpuesto o postizo: NO

Tipo de ornamentaciones:

Motivos geométricos: NO Motivos fitomorfos: NO
Motivos vegetales: SI Motivos antropomorfos: NO
Incrustaciones: NO

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Alabeos: NO Perdida funcionalidad: NO
Elementos oxidados: SI Ataque xilófagos: NO
Deformaciones: NO Perdidas de volumen: NO
Ataque microorganismos: NO **Suciedad: SI**
Defectos de ensamblaje: NO **Oxidación de fibra: SI**
Restauraciones anteriores: NO Manchas: NO



Esquina inferior derecha



Detalle inferior central

IMPRIMACIÓN: ASPECTOS TÉCNICOS

Análisis organoléptico:

Carga: Aglutinante: Color: Blanca Grosor: Particularidades:
Otras observaciones: -

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Grietas: NO Levantamiento: NO Desgaste: NO
Cuarteados: NO Pulverulencia: NO Perdidas: NO

CAPA PICTÓRICA: ASPECTOS TÉCNICOS

Capa de Bol: Siena Rojo: **SI** Amarillo: NO Negro: NO Otros: NO
Superficie dorada: **Bruñida: SI** Mate: **SI** Al agua: NO Mixtión: NO Sisa al agua: NO

Decoraciones grabadas sobre oro bruñido:

Superficie policromada: Técnica: **A punto de pincel: SI** Esgrafiado: NO Marmoleado: NO

Estofado a punta de pincel: NO Brocado: NO Particularidades: NO

Barniz antiguo: SI Barniz reciente: NO No presenta barniz: NO **Uniforme: SI** Irregular: NO

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Capa pictórica.

Suciedad: SI Intervenciones anteriores: NO Abrasión: NO Pulverulencia: NO

Envejecimiento matérico: SI Perdidas: NO Levantamiento: NO Craqueladuras: NO

Barniz

Oxidación: SI Pasmados: NO Cuarteados: NO Levantamiento: NO Suciedad: NO Pulverulencia: NO

Observaciones: Seria recomendable la realización de una conservación preventiva.

IDENTIFICACIÓN DE LA PIEZA

Nº Registro: F- 014 Corazón de Jesús
Ubicación: Domicilio particular Valencia
Obra de arte a la que pertenece: Lienzo
Autor: Estruch
Época: Modernista 1900
Dimensiones: Alto: 115 cm Ancho: 92 cm
Prof.: 12 cm
Firmas / Marcas: En el reverso de la obra
Observaciones: -



Vista general anverso y reverso

ESTUDIO TÉCNICO Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

ESTRUCTURA: ASPECTOS TÉCNICOS

Soporte: Ligneo Identificación madera: Conífera
Nº de piezas: 16 Ensamblajes: 12 Confección:
Artesanal Motivos: Geométricos y vegetales

Morfología común:

Tabernáculo: NO Díptico: NO Tríptico: NO Bifaces: NO
Tondo: NO Sansovino o Auricular: NO **Cassetta o caja: SI**

Tipos de ensamblajes:

A caja y espiga: NO A cola de milano: NO Armillados o en
horquilla: NO **A media madera: SI** Ensamblajes por
aplicación de elementos: NO Otros: NO

Tipo de soporte que enmarca:

Talla maciza: NO Moldura ranurada con guillame o
fresado: NO **Sistema aplicado por rebaje o caja: SI**
Enmarcado superpuesto o postizo: NO

Tipo de ornamentaciones:

Motivos geométricos: SI Motivos fitomorfos: NO
Motivos vegetales: SI Motivos antropomorfos: NO
Incrustaciones: NO

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Alabeos: NO Perdida funcionalidad: NO
Elementos oxidados: SI Ataque xilófagos: SI
Deformaciones: NO Perdidas de volumen: NO
Ataque microorganismos: SI Suciedad: SI
Defectos de ensamblaje: NO **Oxidación de fibra: SI**
Restauraciones anteriores: NO Manchas: NO



Estructura de la caja (anverso)



Decoración geométrica y vegetal

IMPRIMACIÓN: ASPECTOS TÉCNICOS

Análisis organoléptico:

Carga: Aglutinante: Color: Blanca Grosor: Particularidades:
Otras observaciones: -

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Grietas: NO Levantamiento: SI Desgaste: SI
Cuarteados: NO Pulverulencia: NO Perdidas: SI

CAPA PICTÓRICA: ASPECTOS TÉCNICOS

Capa de Bol: Siena Rojo: SI Amarillo: NO Negro: NO Otros: NO
Superficie dorada: Bruñida: NO Mate: SI Al agua: NO Mixtión: NO Sisa al agua: NO

Decoraciones grabadas sobre oro bruñido:

Superficie policromada: Técnica: A punto de pincel: NO Esgrafiado: NO Marmoleado: NO
Estofado a punta de pincel: NO Brocado: NO Particularidades: Pastiglia

Barniz antiguo: SI Barniz reciente: NO No presenta barniz: NO Uniforme: SI Irregular: NO

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Capa pictórica.

Suciedad: SI Intervenciones anteriores: SI Abrasión: NO Pulverulencia: NO
Envejecimiento matérico: SI Perdidas: SI Levantamiento: NO Craqueladuras: NO

Barniz

Oxidación: NO Pasmados: NO Cuarteados: NO Levantamiento: NO Suciedad: SI Pulverulencia: NO

Observaciones: - Necesita una intervención para su atenuar su deterioro

IDENTIFICACIÓN DE LA PIEZA

Nº Registro: F 0-15

Ubicación: Josefa Martínez, madre del pintor, casa museo del pintor Struch, Manuel.

Obra de arte a la que pertenece: Retrato.

Autor: Estruch,

Época: Modernista 1835- 1840

Dimensiones: Alto: 48cm Ancho: 37'5cm
Prof.: 6cm

Firmas / Marcas: No presenta

Observaciones: -



Vista general anverso y reverso

ESTUDIO TÉCNICO Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

ESTRUCTURA: ASPECTOS TÉCNICOS

Soporte: Ligno Identificación madera: Conífera
Nº de piezas: 8 Ensamblajes: 4 Confección: Artesanal
Motivos: Geométricos y vegetales

Morfología común:

Tabernáculo:NO Díptico:NO Tríptico:NO Bifaces: NO
Tondo: NO Sansovino o Auricular: NO **Cassetta o caja: SI**

Tipos de ensamblajes:

A caja y espiga: NO A cola de milano: NO Armillados o en horquilla: NO **A media madera: SI** Ensamblajes por aplicación de elementos: NO Otros: NO

Tipo de soporte que enmarca:

Talla maciza: NO Moldura ranurada con guillame o fresado: NO Sistema aplicado por rebaje o caja: SI
Enmarcado superpuesto o postizo: NO

Tipo de ornamentaciones:

Motivos geométricos: SI Motivos fitomorfos: NO
Motivos Vegetales: SI Motivos antropomorfos: NO
Incrustaciones: NO

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Alabeos: NO Perdida funcionalidad: NO

Elementos oxidados: SI Ataque xilófagos: SI

Deformaciones: NO Perdidas de volumen: NO

Ataque microorganismos: SI Suciedad: SI

Defectos de ensamblaje: NO **Oxidación de fibra: SI**

Restauraciones anteriores: SI Manchas: SI



Estructura de la caja (anverso)



Decoración geométrica y vegetal

IMPRIMACIÓN: ASPECTOS TÉCNICOS

Análisis organoléptico:

Carga: Aglutinante: Color: Blanca Grosor: Particularidades:
Otras observaciones: -

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Grietas: NO Levantamiento: NO Desgaste: NO
Cuarteados: NO Pulverulencia: NO Perdidas: NO

CAPA PICTÓRICA: ASPECTOS TÉCNICOS

Capa de Bol: Siena Rojo: NO Amarillo: NO **Negro: SI** Otros: NO
Superficie dorada: **Bruñida: SI** **Mate: SI** Al agua: NO Mixtión: NO Sisa al agua: NO

Decoraciones grabadas sobre oro bruñido:

Superficie policromada: Técnica: A punto de pincel NO Esgrafiado: NO Marmoleado: NO

Estofado a punta de pincel: NO Brocado: NO Particularidades: NO

Barniz antiguo: SI Barniz reciente: NO No presenta barniz: NO Uniforme: NO Irregular: NO

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Capa pictórica.

Suciedad: SI **Intervenciones anteriores: SI** Abrasión: NO Pulverulencia: NO

Envejecimiento matérico: SI Perdidas: NO Levantamiento: NO Craqueladuras: NO

Barniz

Oxidación: SI Pasmados: NO Cuarteados: NO Levantamiento: NO **Suciedad: SI** Pulverulencia: NO

Observaciones: Presenta purpurina en las partes faltantes que dificultó realizar observaciones.

IDENTIFICACIÓN DE LA PIEZA

Nº Registro: F- 016
Ubicación: Julio Muñoz- Anticuario- Valencia
Obra de arte a la que pertenece: Lienzo
Autor: -
Época: Barroco
Dimensiones: Alto: 140 cm Ancho: 90 cm
Prof.: 8 cm
Firmas / Marcas: No presenta
Observaciones: El lienzo fue intervenido, pero el marco se encuentra pendiente.



Vista general anverso y reverso

ESTUDIO TÉCNICO Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

ESTRUCTURA: ASPECTOS TÉCNICOS

Soporte: Ligneo Identificación madera: Conífera
Nº de piezas: 4 Ensamblajes: 4 Confección: Artesanal
Motivos: Geométricos y vegetales

Morfología común:

Tabernáculo: NO Díptico: NO Tríptico: NO Bifaces: NO
Tondo: NO Sansovino o Auricular: NO **Cassetta o caja: SI**

Tipos de ensamblajes:

A caja y espiga: SI A cola de milano: NO Armillados o en horquilla: NO A media madera: NO Ensamblajes por aplicación de elementos: NO Otros: NO

Tipo de soporte que enmarca:

Talla maciza: NO Moldura ranurada con guillame o fresado: NO **Sistema aplicado por rebaje o caja: SI**
Enmarcado superpuesto o postizo: NO

Tipo de ornamentaciones:

Motivos geométricos: NO Motivos fitomorfos: NO
Motivos vegetales: SI Motivos antropomorfos: NO
Incrustaciones: NO

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Alabeos: SI Pérdida funcionalidad: NO
Elementos oxidados: SI **Ataque xilófagos: SI**
Deformaciones: NO **Pérdidas de volumen: SI**
Ataque microorganismos: SI **Suciedad: SI**
Defectos de ensamblaje: NO **Oxidación de fibra: SI**
Restauraciones anteriores: NO **Manchas: SI**



Estructura de la caja (anverso)



Esquina superior derecha decoración vegetal

IMPRIMACIÓN: ASPECTOS TÉCNICOS

Análisis organoléptico:

Carga: Aglutinante: Color: Blanca Grosor: Particularidades:
Otras observaciones: -**ESTADO DE CONSERVACIÓN**Grietas: NO Levantamiento: NO **Desgaste: SI**
Cuarteados: NO Pulverulencia: NO **Perdidas: SI****CAPA PICTÓRICA: ASPECTOS TÉCNICOS**Capa de Bol: Siena **Rojo: SI** Amarillo: NO Negro: NO Otros: NO
Superficie dorada: **Bruñida: SI** Mate: NO Al agua: NO **Mixtión: SI** Sisa al agua: NODecoraciones grabadas sobre oro bruñido:Superficie policromada: Técnica: **A punto de pincel: SI** **Esgrafiado: SI** Marmoleado: NO

Estofado a punta de pincel: NO Brocado: NO Particularidades: NO

Barniz antiguo: SI Barniz reciente: NO No presenta barniz: NO **Uniforme: SI** Irregular: NO**ESTADO DE CONSERVACIÓN**Capa pictórica.**Suciedad: SI** Intervenciones anteriores: NO Abrasión: NO Pulverulencia: NO
Envejecimiento matérico: SI **Perdidas: SI** Levantamiento: NO Craqueladuras: NOBarniz**Oxidación: SI** Pasmados: NO Cuarteados: NO Levantamiento: NO **Suciedad: SI**
Pulverulencia: NOObservaciones: -

IDENTIFICACIÓN DE LA PIEZA

Nº Registro: F- 017 Ntra. Sra. Purísima Madre del Niño Jesús.

Ubicación: Palau Ducal, Gandía

Obra de arte a la que pertenece: Lienzo

Autor: -

Época: Barroco

Dimensiones: Alto: 106 cm Ancho: 120cm

Prof.: 6 cm

Firmas / Marcas: En el reverso

Observaciones: -



Vista general anverso y reverso

ESTUDIO TÉCNICO Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

ESTRUCTURA: ASPECTOS TÉCNICOS

Soporte: Ligno Identificación madera: Conífera
Nº de piezas: 10 Ensamblajes: 8 Confección: Artesanal
Motivos: Geométricos y vegetales

Morfología común:

Tabernáculo: NO Díptico: NO Tríptico: NO Bifaces: NO
Tondo: NO Sansovino o Auricular: SI Cassetta o caja: NO

Tipos de ensamblajes:

A caja y espiga: NO **A cola de milano: SI**
Armillados o en horquilla: NO A media madera: NO
Ensamblajes por aplicación de elementos: NO Otros: NO

Tipo de soporte que enmarca:

Talla maciza: NO Moldura ranurada con guillame o fresado: NO **Sistema aplicado por rebaje o caja: SI**
Enmarcado superpuesto o postizo: NO

Tipo de ornamentaciones:

Motivos geométricos: NO **Motivos fitomorfos: SI**
Motivos vegetales: SI Motivos antropomorfos: NO
Incrustaciones: NO

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Alabeos: NO Perdida funcionalidad: NO
Elementos oxidados: SI Ataque xilófagos: NO
Deformaciones: NO Perdidas de volumen: NO
Ataque microorganismos: NO **Suciedad: SI**
Defectos de ensamblaje: NO **Oxidación de fibra: SI**
Restauraciones anteriores: NO Manchas: NO



Estructura Sansovina (anverso)



Esquina superior derecha

IMPRIMACIÓN: ASPECTOS TÉCNICOS

Análisis organoléptico:

Carga: Aglutinante: Color: Blanca Grosor: Particularidades:
Otras observaciones: -

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Grietas: NO Levantamiento: NO **Desgaste: SI**
Cuarteados: NO Pulverulencia: NO Perdidas: NO

CAPA PICTÓRICA: ASPECTOS TÉCNICOS

Capa de Bol: Siena **Rojo: SI** Amarillo: NO Negro: NO Otros: NO
Superficie dorada: **Bruñida: SI** Mate: NO **Al agua: SI** Mixtión: NO Sisa al agua: NO

Decoraciones grabadas sobre oro bruñido:

Superficie policromada: Técnica: **A punto de pincel: SI** **Esgrafiado: SI** Marmoleado: NO
Estofado a punta de pincel: NO Brocado: NO Particularidades: NO

Barniz antiguo: SI Barniz reciente: NO No presenta barniz: NO **Uniforme: SI** Irregular: NO

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Capa pictórica.

Suciedad: SI Intervenciones anteriores: NO Abrasión: NO Pulverulencia: NO
Envejecimiento matérico: SI **Perdidas: SI** Levantamiento: NO Craqueladuras: NO

Barniz

Oxidación: SI Pasmados: NO Cuarteados: NO Levantamiento: NO **Suciedad: SI**
Pulverulencia: NO

Observaciones: -



Detalle intermedia parte derecha



Detalle central superior

IDENTIFICACIÓN DE LA PIEZA

Nº Registro: F- 018 Corazón Jesús
Ubicación: Casa Museo del pintor Estruch, Manuel, Valencia.
Obra de arte a la que pertenece: Tabla
Autor: -
Época: Modernista, del 1902
Dimensiones: Alto: 23 cm Ancho: 20'5 cm Prof.: 4 cm
Firmas / Marcas: Presenta en el reverso
Observaciones: -



Vista general anverso y reverso

ESTUDIO TÉCNICO Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

ESTRUCTURA: ASPECTOS TÉCNICOS

Soporte: Ligno Identificación madera: Conífera
Nº de piezas: 4 Ensamblajes: 4 Confección: Artesanal
Motivos: Geométricos y vegetales

Morfología común:

Tabernáculo:NO Díptico:NO Tríptico:NO Bifaces:NO
Tondo: NO Sansovino o Auricular: NO **Cassetta o caja: SI**

Tipos de ensamblajes:

A caja y espiga: NO A cola de milano: NO Armillados o en horquilla: NO **A media madera: SI** Ensamblajes por aplicación de elementos: NO Otros: NO

Tipo de soporte que enmarca:

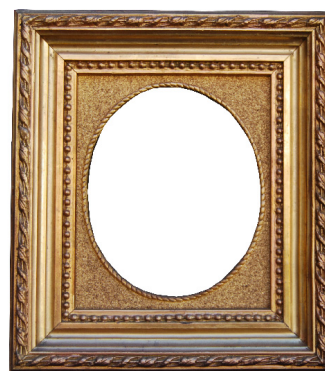
Talla maciza: NO Moldura ranurada con guillame o fresado: NO **Sistema aplicado por rebaje o caja: SI**
Enmarcado superpuesto o postizo: NO

Tipo de ornamentaciones:

Motivos geométricos: SI Motivos fitomorfos: NO
Motivos vegetales: SI Motivos antropomorfos: NO
Incrustaciones:NO

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Alabeos: NO Perdida funcionalidad: NO
Elementos oxidados: SI Ataque xilófagos: NO
Deformaciones: NO Pérdidas de volumen: NO
Ataque microorganismos: NO **Suciedad: SI**
Defectos de ensamblaje: NO **Oxidación de fibra: SI**
Restauraciones anteriores: NO **Manchas: SI**



Estructura de la caja (anverso)



Decoración geométrica y vegetal

IMPRIMACIÓN: ASPECTOS TÉCNICOS

Análisis organoléptico:

Carga: Aglutinante: Color: Blanca Grosor: Particularidades:
Otras observaciones: -

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Grietas: NO Levantamiento: NO Desgaste: NO
Cuarteados: NO Pulverulencia: NO Perdidas: NO

CAPA PICTÓRICA: ASPECTOS TÉCNICOS

Capa de Bol: Siena **Rojo: SI** Amarillo: NO Negro: NO Otros: NO
Superficie dorada: **Bruñida: SI** **Mate: SI** Al agua: NO **Mixtión: SI** Sisa al agua: NO

Decoraciones grabadas sobre oro bruñido:

Superficie policromada: Técnica: A punto de pincel: NO Esgrafiado: NO Marmoleado: NO
Estofado a punta de pincel: NO Brocado: NO Particularidades: NO

Barniz antiguo: SI Barniz reciente: NO No presenta barniz: NO **Uniforme: SI** Irregular: NO

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Capa pictórica.

Suciedad: SI Intervenciones anteriores: NO Abrasión: NO Pulverulencia: NO
Envejecimiento matérico: SI Perdidas: NO Levantamiento: NO Craqueladuras: NO

Barniz

Oxidación: SI Pasmados: NO Cuarteados: NO Levantamiento: NO **Suciedad: SI** Pulverulencia: NO

Observaciones: -

IDENTIFICACIÓN DE LA PIEZA

Nº Registro: F- 019 Retrato Mujer
Ubicación: Ayuntamiento de Sueca
Obra de arte a la que pertenece: Retrato lienzo
Autor: -
Época: Modernista
Dimensiones: Alto: 75'5 cm Ancho: 66 cm
Prof.: 6 cm
Firmas / Marcas: Etiqueta en el reverso
Observaciones: -



Vista general anverso y reverso

ESTUDIO TÉCNICO Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

ESTRUCTURA: ASPECTOS TÉCNICOS

Soporte: Ligneo Identificación madera: Conífera
Nº de piezas: 4 Ensamblajes: 4 Confección: Artesanal
Motivos: Geométricos y vegetales

Morfología común:

Tabernáculo: NO Díptico: NO Tríptico: NO Bifaces: NO
Tondo: NO Sansovino o Auricular: NO **Cassetta o caja: SI**

Tipos de ensamblajes:

A caja y espiga: NO A cola de milano: NO Armillados o en horquilla: NO **A media madera: SI** Ensamblajes por aplicación de elementos: NO Otros: NO

Tipo de soporte que enmarca:

Talla maciza: NO Moldura ranurada con guillame o fresado: NO **Sistema aplicado por rebaje o caja: SI**
Enmarcado superpuesto o postizo: NO

Tipo de ornamentaciones:

Motivos geométricos: SI Motivos fitomorfos: NO
Motivos vegetales: SI Motivos antropomorfos: NO
Incrustaciones: NO

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Alabeos: NO Pérdida funcionalidad: NO
Elementos oxidados: NO Ataque xilófagos: NO
Deformaciones: NO Pérdidas de volumen: NO
Ataque microorganismos: SI Suciedad: NO
Defectos de ensamblaje: NO **Oxidación de fibra: SI**
Restauraciones anteriores: SI Manchas: NO



Estructura de la caja (anverso)



Decoración geométrica y vegetal

IMPRIMACIÓN: ASPECTOS TÉCNICOS

Análisis organoléptico:

Carga: Aglutinante: Color: Blanca Grosor: Particularidades:
Otras observaciones: -

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Grietas: NO Levantamiento: NO **Desgaste: SI**
Cuarteados: NO Pulverulencia: NO **Perdidas: SI**

CAPA PICTÓRICA: ASPECTOS TÉCNICOS

Capa de Bol: Siena **Rojo: SI** Amarillo: NO Negro: NO Otros: NO
Superficie dorada: **Bruñida: SI** Mate: NO Al agua: NO **Mixtión: SI** Sisa al agua: NO

Decoraciones grabadas sobre oro bruñido:

Superficie policromada: Técnica: **A punto de pincel: SI** **Esgrafiado: SI** Marmoleado: NO
Estofado a punta de pincel: NO Brocado: NO Particularidades: NO
Barniz antiguo: NO **Barniz reciente: SI** No presenta barniz: NO **Uniforme: SI** Irregular: NO

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Capa pictórica.

Suciedad: NO **Intervenciones anteriores: SI** Abrasión: NO Pulverulencia: NO
Envejecimiento matérico: SI Perdidas: SI Levantamiento: NO Craqueladuras: NO

Barniz

Oxidación: NO Pasmados: NO Cuarteados: NO Levantamiento: NO **Suciedad: SI** Pulverulencia: NO

Observaciones: -

IDENTIFICACIÓN DE LA PIEZA

Nº Registro: F- 020 Ntra. Señora
Ubicación: Palau Ducal, Gandía
Obra de arte a la que pertenece: Lienzo
Autor: -
Época: Renacimiento
Dimensiones: Alto: 72 cm Ancho: 72 cm
Prof.: 4 cm
Firmas / Marcas: -
Observaciones: El reverso tiene un tablero de una intervención posterior, y esta impide ver el reverso del marco.



Vista general anverso y reverso

ESTUDIO TÉCNICO Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

ESTRUCTURA: ASPECTOS TÉCNICOS

Soporte: Ligneo Identificación madera: Conífera
Nº de piezas: 4 Ensamblajes: 4 Confección: Artesanal
Motivos: Geométricos y vegetales

Morfología común:

Tabernáculo: NO Díptico: NO Tríptico: NO Bifaces: NO
Tondo: SI Sansovino o Auricular: NO Cassetta o caja: NO

Tipos de ensamblajes:

A caja y espiga: SI A cola de milano: NO Armillados o en horquilla: NO A media madera: NO Ensamblajes por aplicación de elementos: NO Otros: NO

Tipo de soporte que enmarca:

Talla maciza: NO Moldura ranurada con guillame o fresado: NO **Sistema aplicado por rebaje o caja: SI**
Enmarcado superpuesto o postizo: NO

Tipo de ornamentaciones:

Motivos geométricos: SI Motivos fitomorfos: NO Motivos vegetales: NO **Motivos antropomorfos: SI**
Incrustaciones: NO

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Alabeos: NO Perdida funcionalidad: NO
Elementos oxidados: SI Ataque xilófagos: NO
Deformaciones: NO **Perdidas de volumen: SI**
Ataque microorganismos: NO Suciedad: SI
Defectos de ensamblaje: NO **Oxidación de fibra: SI**
Restauraciones anteriores: SI **Manchas: SI**



Estructura del tondo (anverso)



Decoración antropomorfa y vegetal

IMPRIMACIÓN: ASPECTOS TÉCNICOS

Análisis organoléptico:

Carga: Aglutinante: Color: Blanca Grosor: Particularidades:
Otras observaciones: -

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Grietas: NO Levantamiento: NO Desgaste: NO
Cuarteados: NO Pulverulencia: NO Perdidas: NO

CAPA PICTÓRICA: ASPECTOS TÉCNICOS

Capa de Bol: Siena Rojo: NO Amarillo: NO Negro: **SI** Otros: NO
Superficie dorada: **Bruñida: SI** Mate: **SI** Al agua: NO Mixtión: NO Sisa al agua: NO

Decoraciones grabadas sobre oro bruñido:

Superficie policromada: Técnica: A punto de pincel: NO **Esgrafiado: SI** Marmoleado: NO
Estofado a punta de pincel: SI Brocado: NO Particularidades: Plata corlada
Barniz antiguo: SI Barniz reciente: NO No presenta barniz: NO **Uniforme: SI** Irregular: NO

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Capa pictórica.

Suciedad: SI **Intervenciones anteriores: SI** Abrasión: NO Pulverulencia: NO
Envejecimiento matérico: SI **Perdidas: SI** Levantamiento: NO Craqueladuras: NO

Barniz

Oxidación: SI Pasmados: NO Cuarteados: NO Levantamiento: NO **Suciedad: SI**
Pulverulencia: NO

Observaciones: Las partes faltantes repuestas presentan una capa de purpurina dorada oxidada.

IDENTIFICACIÓN DE LA PIEZA

Nº Registro: F- 021 La Virgen de la silla
copia de *Rafael*.
Ubicación: Palau Ducal, Gandía
Obra de arte a la que pertenece: Lienzo
Autor: -
Época: Barroco
Dimensiones: Alto: 150 cm Ancho: 123 cm
Prof.: 14 cm
Firmas / Marcas: Presenta en el reverso
Observaciones: -



Vista general anverso y reverso

ESTUDIO TÉCNICO Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

ESTRUCTURA: ASPECTOS TÉCNICOS

Soporte: Ligneo Identificación madera: Conífera
Nº de piezas: 4 Ensamblajes: 4 Confección: Artesanal
Motivos: Geométricos y vegetales

Morfología común:

Tabernáculo: NO Díptico: NO Tríptico: NO Bifaces: NO
Tondo: NO Sansovino o Auricular: NO **Cassetta o caja: SI**

Tipos de ensamblajes:

A caja y espiga: NO A cola de milano: NO Armillados o en
horquilla: NO **A media madera: SI** Ensamblajes por
aplicación de elementos: NO Otros: NO

Tipo de soporte que enmarca:

Talla maciza: NO Moldura ranurada con guillame o
fresado: NO **Sistema aplicado por rebaje o caja: SI**
Enmarcado superpuesto o postizo: NO

Tipo de ornamentaciones:

Motivos geométricos: SI Motivos fitomorfos: NO
Motivos vegetales: SI Motivos antropomorfos: SI
Incrustaciones: NO

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Alabeos: NO Perdida funcionalidad: NO
Elementos oxidados: SI **Ataque xilófagos: SI**
Deformaciones: NO **Perdidas de volumen: SI**
Ataque microorganismos: SI **Suciedad: SI**
Defectos de ensamblaje: NO **Oxidación de fibra: SI**
Restauraciones anteriores: SI **Manchas: SI**



Estructura de la caja (anverso)



Decoración geométrica y vegetal

IMPRIMACIÓN: ASPECTOS TÉCNICOS

Análisis organoléptico:

Carga: Aglutinante: Color: Blanca Grosor: Particularidades:
Otras observaciones: -

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Grietas: NO Levantamiento: NO **Desgaste: SI**
Cuarteados: NO Pulverulencia: NO **Perdidas: SI**

CAPA PICTÓRICA: ASPECTOS TÉCNICOS

Capa de Bol: Siena Rojo: NO Amarillo: NO **Negro: SI** Otros: NO
Superficie dorada: **Bruñida: SI** Mate: NO **Al agua: SI** Mixtión: NO Sisa al agua: NO

Decoraciones grabadas sobre oro bruñido:

Superficie policromada: Técnica: **A punto de pincel: SI** **Esgrafiado: SI** Marmoleado: NO
Estofado a punta de pincel: NO Brocado: NO Particularidades: Presenta burilado
Barniz antiguo: SI Barniz reciente: NO No presenta barniz: NO **Uniforme: SI** Irregular: NO

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Capa pictórica.

Suciedad: SI Intervenciones anteriores: SI Abrasión: SI Pulverulencia: NO
Envejecimiento matérico: SI **Perdidas: SI** Levantamiento: NO Craqueladuras: NO

Barniz

Oxidación: SI Pasmados: NO Cuarteados: NO Levantamiento: NO **Suciedad: SI** Pulverulencia: NO

Observaciones: -



Anverso de la obra



Detalle inferior central

ANEXO 2

VOCABULARIO DE LOS MARCOS

VOCABULARIO DE LOS MARCOS

Abocinado: Es un tipo de moldura, de amplia entrecalle y hueco cóncavo que va hacia el filo.

Acanalado/a o Estriado: Se relaciona al conjunto de canales o estrías de la moldura, paralelas y cortadas en la moldura perpendiculares al perfil.

Acanalador: Es la herramienta de trabajo del carpintero, que hace endiduras o acanaladuras.

Acanaladura: Es la técnica de canal o ranura que se practica en la decoración vertical de marcos en canal o ranura.

Acanto o Acanthus: Del latín *acanthus*, espina, es la planta acantácea de hojas rizadas y espinosas, que nombra las hojas de cardo en las decoraciones. Reconocibles entre capiteles corintios y presentada de modo esquemático, estilizado o realista y se reconocen en las esquinas. De modo corriente sé cómo; cardo, hierba gigante o branca ursina.

Acoplar: Es la acción que ajusta la pieza junto a otra, y no hay apenas espacio entre estas, por lo que aprovecha al máximo dicho espacio. Entonces las juntas de las molduras quedan acopladas, como las piezas de los puzles.

Adintelado: Sistema ornamental utilizado en el modelo tabernáculo, mediante dinteles y no utiliza arcos.

Adoratorio: Es el pequeño retablo portátil.

Adosado: Es situar la pieza junto a otra como respaldo o apoyo.

Agallón: Es un adorno natural utilizado entre las molduras españolas de finales del siglo XVI y principios del XVII.

Aguja: Del latín *acúcula* y su diminutivo es *acus*, aguja. Pertenece a la parte arquitectónica fina y apuntada de la cumbre en las torres de las iglesias góticas.

Ajaraca: Adorno en lazo de líneas y flores, influenciado en el arte musulmán.

Ajedrezado /a: Motivo ornamental similar al tablero de ajedrez.

Alabeado/a: *Abarquillado - combado*, superficie con deformación presentada en ondulación de curva en el tablero o modo de hélice. Presentada en curva natural o intencionada, aunque después ya no se puede devolver al modo original del soporte.

Alcachofa: Del latín *cynara scolymus* y *cardunculus*, ornamentación vegetal en hoja ancha y espinosa, con la cabeza en modo de piña. Reconocible en las partes de los ángulos y centros de molduras italianas, termina presentada en una hoja girada sobre sí misma.

Almena: Del latín *mina*, que es la parte cubica rematada en la parte superior de las murallas, pero en los marcos es la parte de entalladura que imita los dientes o merlones.

Almendra: Del latín *amígdala*, similar a la semilla de fruta pequeña y aplastada, que aparece en las molduras en forma de almendra para nombrar el objeto.

Amorcillo: *Cupido eros*, corresponde a la imagen del niño que utilizaron en la ornamentación de molduras que simboliza el dios del amor.

Angelote: Fue utilizado en la ornamentación de las molduras y representa un ser regordete en personas bondadosas.

Antefija: Pieza decorativa situada por encima del frontón.

Antema: Término tomado de la arquitectura en los decorados de naturaleza.

Antependio: Parte frontal del altar con decoración pintada o de relieve en la moldura a modo de tabernáculo ornamentado en hélice, voluta, caulículo.

Aparejo: Imprimación de pasta, yeso y colas, que se utiliza en la base superficial del lienzo o la moldura, puede hacer uso de materiales diversos según los acabados que se quieran conseguir para la perduración de la pieza.

Arabesco: Ornamento arquitectónico naturalista, junto líneas geométricas combinadas y variadas.

Arco: Curva geométrica en arco, que reviste la parte superior vacía de la puerta o ventana, históricamente han existido distintos modelos de arcos que estuvieron condicionados por las tendencias o los gustos.

Arista: Del latín *arista* de línea de ángulo junto dos planos, y es el perfil de la moldura.

Arpía: Término mitológico griego, que consta de una cabeza de mujer con cuerpo de buitre. Fue utilizado en las molduras renacentistas.

Arquería: Conjunto de arcos listos en hilera y reconocible entre molduras góticas.

Arquitectónico: Arte que obtiene la belleza de la construcción, dispuesta de un modo ordenado según las piezas necesarias.

Arquitrabe: Del latín *trabs* viga del prefijo gr. *arkhi* principal, es la parte inferior del entablamento clásico que termina por encima de los capiteles de columnas y soporta el friso. De modo que es la parte que circunscribe la puerta o el vano adintelado.

Arquivolta: *Archivolta* molduras que decoran el parámetro exterior del arco y conjunto de molduras concéntricas del arco abocinado.

Astrágalo: *Anillo, anulo, armilla, gradecilla, tondino*. Es el anillo que rodea la columna por debajo del capitel, acogiendo la pieza en sección semicircular convexa. Rematado el astrágalo embutido en la moldura en caso de que no salga del paramento. De modo que el astrágalo es la secuencia de cuentas o perlas, presentadas en modo esféricas y discos, este fue utilizado en el orden jónico clásico, y terminaron situados en la parte superior del fuste en la zona que se asienta el capitel, más tarde en el siglo XII los utilizaron en los elementos arquitectónicos.

Ataujía: Es la artesanía elaborada de adornos con estribos, frenos o alfanjes, que terminan sujetando las piezas metálicas por filamentos de oro o plata en hierro además de esmaltes y trozos de nácar o marfil. Dicha técnica es sinónimo del damasquinado como adorno que introduce hilos o láminas metálicas ricas en oro y plata.

Ataurique: Ornamentación musulmana de motivos vegetales estilizados, modelados en yeso o estuco en la decoración de relieve y este fue elaborado junto unos vástagos entrelazados que se combinan con hojas y flores.

Atlante: Figura masculina de cuerpo entero que sustituye la columna o pilar, siendo un *Telamón*, esta figura fue utilizada en las tallas de molduras *Sansovinas*.

Avellanar: Término empleado que engrandece la entrada del orificio, en la que se pone un tornillo o clavo hundiendo en el espacio estimado.

Bajorrelieve: Bajo relieve es la parte que sobresale del plano menos de la mitad y se utiliza esta técnica en las molduras.

Balaustre: Son las pequeñas columnas de la balaustrada y se encuentra compuesta de diferentes molduras curvas y rectas. Están la construyeron a partir de una base, con panza, cuello y capitel, pero la forma puede variar según el estilo del momento como sucedió con el periodo del Renacimiento que después tomaron dichas influencias en el estilo Plateresco español de la columna abalaustrada.

Banco: Zona inferior del retablo dividida en casamentos.

Banda Lombarda: Pilastra o moldura alargada de poco realce, que viene adosada al ábside o a los muros del Románico, además estas terminaron unidas unas a otras en el arco ciego.

Baquetón: También se llama junquillo y es la moldura saliente en tres cuartos de círculo, de aspecto talloso que incide en las líneas arquitectónicas del encuadramiento del vano.

Barbotina: Es la técnica de pintura que una vez aplicado en la madera logra oscurecerla.

Barniz: Acabado transparente que se aplica en las superficies cediéndoles un brillo e impermeabilidad. Dicho material está compuesto de resinas disueltas en alcohol, trementina.

Basa: Parte inferior de la columna en la que descansa el fuste, y en el orden dórico griego no la utilizaron porque la introdujeron después.

Basamento: Corresponde a la parte inferior del edificio en zócalo macizo junto el decorado encima de los cimientos.

Bayas: Son frutos carnosos de semillas utilizados en la decoración.

Bisel: El corte oblicuo de la esquina del marco en modo talud.

Bocel: Moldura convexa a medio bocel o astrágalo, de perfil semicircular en cuarto bocel y cuarto de círculo.

Bouille: Tipo de mueble fabricado en Bouilles por ebanistas franceses Barrocos, y además los decoraron con taracea de diferentes colores en: negro, rojo y el oro junto las partes de adorno en bronce.

Bráctea: Hoja metalizada noble o electrón de la Antigüedad, esta se utiliza en la ornamentación de marcos, muebles, joyas y objetos.

Bruñido: Pulimentar los marcos o esculturas de metal, que logra una superficie brillante y lisa.

Bruñidor: Herramienta de acero sin aristas, que elimina los trazos de la superficie en la lámina metálica, según el acabado que se quiera lograr se trabajara más o menos.

Bucráneo: Pieza decorativa del periodo romano, que representa un cráneo del buey junto elementos como: guirnaldas y cintas. Utilizado en el periodo clásico y después se volvió a utilizar en el Renacimiento y el Manierismo.

Buril: Utensilio de acero en diversos tamaños, con punta aguda y bisel, que se utiliza en la decoración de marcos, en el grabado, glíptica y trabajos en metal.

Cabujón: Piedra preciosa o semipreciosa engastada en el adorno de las molduras.

Cairel: Ornamentación del gótico en festón mediante arquitos cruzados y calados enganchados en el intradós del arco, en el que se llama el arco ornamentado cairelado.

Calado: Motivo decorativo de ventanas que favorece el paso de la luz.

Caligrafía: Es la decoración de la escritura y en Occidente la palabra escrita es un ideograma visual de signos y caracteres epigráficos.

Calle: Corresponde a una pieza del retablo, y este se sitúa detrás del altar. El retablo está formado de figuras pintadas o en talla y narran una historia o suceso, constituido por un cuerpo inferior en horizontal que es el banco o predela, en el que fueron a veces dos sotabancos con cuerpos verticales o calles. Que se encuentran divididos en entrecalles y cuerpos horizontales de pisos, junto el remate que sale del guardapolvo protegiendo el conjunto, y la prolongación de la calle central sale del último piso y se llama ático.

Campo: Se trata del espacio liso entre molduras como entrecalle en la moldura.

Canaletto: Es el nombre del veneciano Antonio Canal, nombrado también Canaletto entre (1677-1768). Dicho cedió su nombre a la tipología de moldura reconocible en las partes perfiladas entalladas en bajo relieve junto las cartelas del centro y los ángulos que utilizan los adornos en relieve cincelado.

Canto: Corresponde a la esquina, el borde o el extremo de la pieza.

Cantонера: Pieza utilizada que resguarda el ángulo en el que destaca del original.

Caña: Parte cilíndrica utilizada en la decoración de la columna que descansa en el capitel presentada en liso o trabajada en estrías verticales o helicoidales.

Caolín: Es la arcilla blanca que se utiliza en la preparación para la base del dorado.

Capitel: La pieza de columna asentada encima del fuste o pilar, que soporta el arquitrabe o el arco que fue adornado según los ordenes arquitectónicos.

Cardina: Motivo ornamental de las molduras del periodo Gótico, influenciadas en las hojas naturales de cardo.

Cariátide: Escultura femenina que sustituye la columna y este nombre históricamente viene de seis jóvenes de Caries del Erectión de la Acrópolis de Atenas, en las que fueron salvadas de la matanza pero escogidas para la esclavitud. En efeméride las utilizaron en el periodo clásico y después en el Renacimiento las volvieron a utilizar en las molduras tipo tabernáculo de estilo Sansovino.

Cartela: Decoración en modo de "S" que trae un emblema o leyenda utilizados en el Renacimiento y más tarde en el Barroco lo llamaron cartucho.

Cartucho: Es la inscripción de cinta enrollada o papel con inscripciones.

Casetón: Corresponde al espacio cuadrado o poligonal, ornamentado en el artesonado.

Cassetta: Es la ventana ornamentada de moldura formada de entablamento, filo y canto dividido en friso por la parte de la entrecalle plana y canto saliente. Sus inicios fueron sencillos durante el siglo XV y después evolucionaron.

Caulículo: Es la ornamentación enroscada simétrica y situada en el frontal del capitel corintio.

Caveto: El nombre del tipo de moldura cóncava, en forma de cuarto de circunferencia.

Cenefa: Decoración trabajada encima de los bordes de los marcos.

Chambrana: Es el nombre de la pieza de la estancia de la cornisa que divide los cuerpos del retablo, en el que las molduras en modo de arcos terminan rematados en hojas y se nombran también tubas.

Chapeado/a: En las molduras de maderas se adhiere al enlucido superficial en láminas metálicas u otros materiales.

Chapitel: Pieza que cierra la parte superior del retablo con acabado piramidal o cónico y fue utilizado en la última etapa del gótico.

Charnela: Es un sinónimo de bisagra.

Chatón: Extremo del clavo utilizado en la decoración.

Chippendale: Mueble inglés del siglo XVIII, que tomó el nombre del creador Thomas Chippendale fue un decorador del siglo XIX y sus muebles fueron de asiento confortable, flexible, que destacaron los efectos tallados realizados en caoba.

Cima: Moldura de perfil curvo y contra curvo: convexo-cóncava. Convexa arriba y cóncava abajo.

Cimacio: Es la moldura de perfil en pecho paloma, de cima recta o cima reversa, dicho perfil tiene la cornisa por entablamento o saledizo en el edificio que corresponde a la parte saliente y cuadrangular por encima del capitel.

Cimera: Decoración situada encima de la parte superior central del marco, que corresponde a la cresta.

Cinzel: Es la herramienta de acero en punta cortante y bisel que se trabaja el metal o la piedra.

Cinzelado: Técnica de orfebrería trabajada a golpes de martillo, por encima del cinzel y logra ornamentaciones en relieve y incluso corrige las imperfecciones de otras técnicas fundición o repujado.

Cola animal: Es un colágeno de proteína de piel, huesos y tendones mamíferos, y estos se utilizan en la preparación de base en yeso y bol.

Cole: Es el nombre del marco diseñado por Thomas Cole, en el que estuvo inspirado en modos ingleses contemporáneos, que destacaron los elementos foliares en corte naturalista y esquinas ornamentadas.

Cola de Milano: Pieza de madera de forma de mariposa que se utiliza en el refuerzo de las juntas por el reverso de los marcos.

Columna: Unidad vertical utilizada en el adorno de los marcos tabernáculos. Se encuentra formada de una columna clásica con basa, fuste y capitel. En la que después surgieron diferentes tipos como: abalaustrada, adosada, columna gigante, compuesta, conmemorativa, corintia, entregada o embebida, estriado, exenta, fajada o anillada, geminada o pareada, gigante o colosal, jónica, nervada, fasciculada, salomónica o entorchada.

Contrafuerte: Es la unidad constructiva de pilar adosado a la moldura tabernáculo.

Copete: Parte extrema pequeña rematada en el adorno de marcos y edificios.

Cornisa: Moldura volada clásica que sujeta las repisas de la fachada del edificio y la parte horizontal termina separada un piso del otro en los muros exteriores. Además dicha parte termino utilizándose en las molduras.

Cornucopia: Es el espejo del siglo XVIII en moldura tallada de formas curvas, sinuosas y doradas.

Craquelado o cuarteado: Son las fisuras o cuarteamientos de superficie, utilizados en adorno o salen por causas naturales como sucede con los cambios de temperatura, en que se terminan perdiendo las capas de película pictórica.

Crestería: Adorno de motivos vegetales calados en la moldura, y fue utilizado en la arquitectura gótica.

Cuadrifolio: Tracería gótica de molduras de cuatro lóbulos o arcos distribuidos en pétalos de flor reconocibles.

Cuarto bocel: Moldura convexa a medio bocel a astrágalo, en perfil semicircular y cuarto bocel u óvalo en perfil de cuarto de círculo.

Damasquinado: Se trata del adorno que incide en la madera los hilos, laminas en plata y oro. El proceso que graba, rellena y finaliza adherido a la superficie de la moldura con adhesivo.

Dardo: Es una pieza decorativa que termina en flecha y colocada entre dos ovas.

Delantal / Delantera: Es la parte del frontis de la fachada principal.

Delfín: Es el motivo de adorno utilizado en las molduras.

Dentículo: Son los adornos en rectangular situados en los ordenes arquitectónicos jónico y corintio entre el friso y la cornisa. Estas piezas fueron más altas que anchas y separadas por la anchura, que es la mitad del dentículo.

Desbastar: Es la acción de quitar las partes sobrantes de la pieza de madera.

Desconchado: Es un desprendimiento y deterioro en la pintura, por los motivos climáticos o el estado de los materiales.

Diente: Es el adorno de arquitectónico en puntas entrantes y salientes, que también los nombraron dientes de perro y dientes de sierra, que terminan ubicados en serie de prismas rectangulares.

Díptico: Es el nombre de la moldura que circunscribe la obra pictórica de dos paneles y permite la articulación de estos mediante bisagras que abren y cierran las puertas.

Divisa: Es un distintivo familiar del emblema, que representa la persona que acoge como símbolo propio. Durante la edad media reconocieron a los caballeros asignándoles un cargo o categoría, que después representaron en las molduras de tablas votivas.

Dorar: en latín *deaurare*, de *aurare*, de *aurum*. Es la acción de cubrir en laminas de oro la superficie de la obra, en diferentes sistemas: al agua, mixtión o mordiente.

Dorado: Acción de dorar.

Dorador: Es la persona que trabaja dorando.

Dosel: En catalán *dosser*, derivado del antiguo *dos*, espalda, del latín *dorsum* véase *dorso*. Parte de la cubierta ornamental que dignifica: el altar, tumba, pulpita, asiento, estatua, que se encuentra encima de las columnas nombrada balda quino o templete y da la palabra dosel en la parte del remate superior que fue característico en el periodo gótico.

Doselete: Es la pieza decorativa voladiza de las molduras tabernáculos góticos y ubicada encima de la estatua y silla de coro fachada.

Edículo: Fue un pequeño inmueble de modo tabernáculo o relicario en modo de templo durante los siglos XV y XVI.

Efigie: Es la representación de la imagen sagrada utilizada en las molduras Sansovinas.

Emblema: Es el símbolo que acompaña y distingue el lema con significado en el marco.

Embutir: Del dialectal *boto*, odre; véase *bode* y *bota*, es incidir una pieza en la madera de la moldura.

Empaste: Para aplicar la capa gruesa de la superficie del soporte y permite una textura rugosa, junto el acabado de relieve.

Encasamento: Son divisiones de la obra de arte en que divide las partes.

Encáustica: Es la técnica pictórica antigua en cera fundida que se mezcla con el pigmento aplicado en caliente a la superficie.

Encuadramiento / Encuadre: Es la acción de centrar un motivo en un espacio determinado.

Engaste / Engastar: Es ajustar una piedra preciosa al soporte de oro, plata u otro metal.

Enjuta: Corresponde a la pieza que circunscribe la moldura y filo interior de la obra de arte.

Ensamblaje: Es la unión de piezas de madera cortadas de manera exactas, que se encuentran condicionadas de la grosor de los tableros y el peso final.

Entablamento: Es la estructura horizontal de orden arquitectónico clásico que termina sujetado por dos columnas, y dividido en partes: arquitrabe, friso y cornisa.

Entallador: Nombre de los escultores decoradores, que trabajan los adornos de madera y es sinónimo de tallista.

Entalladura: Es la técnica del grabado de madera cortada en el sentido de las vetas del árbol, que reduce la madera por las partes que salen en blanco de la estampa y dejan en relieve las zonas escogidas de la imagen. Para el que utilizaron unas herramientas específicas de cortar la madera: la gubia, cuchilla y escoplo o cincel, este modo se utilizó desde el siglo XV al siglo XVIII.

Entalle: Es la decoración que surge del fondo y es contrario al camafeo terminado en relieve.

Encastrar: Del Fr. *engrener*, inserta las piezas de la ornamentación de la moldura.

Enchapar: *Chapar*, es cubrir la superficie con chapas finas de madera.

Enlucido: Es enlucir encima de la pared, que endurece después de la aplicación.

Ensamblador / Ensambladura / Ensemble / Ensamblar: Del Fr. *ensembler*, de *ensemble* y el latín *insimil*, de *simul*, hermano de *similis*. Es la unión de piezas encajadas a las partes salientes de las partes entrantes de la otra por incisiones.

Entorchado: Técnica decorativa que enrosca las diferentes bandas juntas y forma una antorcha, que se utilizaron en molduras del tabernáculo góticos.

Entrecalle: Es la parte de moldura que separa el canto del filo, y puede ser cóncavo, convexo o plano, que terminaron ornamentando con técnicas diferentes.

Entrelazado: Es la decoración de cuerdas entrelazadas.

Epigráfico: Es la persona científica que estudia la interpretación de las inscripciones.

Equino: Del latín *echinus*, gr. *Ekhinos*, es la moldura convexa de capitel dórico.

Escala: Es la representación del objeto en proporciones asignadas.

Escalón: *Peldaño*, corresponde a la parte interior rebajada del marco que acoge la obra de arte.

Escamas: Del latín *squama*. Son las láminas corneas que cubren el cuerpo de los peces, estas formas las utilizaron en la decoración de marcos en cincelado, grabado de estofados.

Escantillón: Es la herramienta que permite sacar el perfil de los marcos.

Escocia: Corresponde al tipo de moldura cóncava en combinación con las dos curvas de centro diferente y la mayor es inferior.

Escofina: Es la herramienta para refinar formada de una lima de dientes gruesos y triangulares.

Escoplo: Fue una herramienta utilizada en la entalladura, y esta es de acero en sección oval y a bisel.

Escuadra: Son dos piezas con los lados en ángulo recto, que refuerzan las uniones en ángulo.

Escudo: Es el motivo decorativo pintado o esculpido en escudo de armas.

Esgucio: *Antequino*. Es la moldura cóncava de cuarto círculo y lindante al extremo del muro que adorna.

Esmalte: Es el acabado pictórico de diferentes soportes como cerámica, pintura. Dicho fue utilizado en el gótico a partir del siglo XV y evoluciono en el siglo XVI, convirtiéndose en modalidad trabajada de los metales ricos en oro como plata, en el que extiende la capa de esmaltes transparentes encima de los motivos repujados y cincel.

Espejo: Es un motivo ornamentado en modo oval o circular que circunscribe la moldura.

Estofar: Derivado del Fr. ant. *Estofe*. Es la técnica que ornamenta la escultura de madera, por las partes de la figura humana vistiéndolos, aunque después fue el acabado de los objetos en madera son esgrafiados en oro o pintados sobre este.

Estría: Es la abertura en vertical del fuste de la columna o pilar.

Estrígil: Fue una herramienta metálica de fisuras en “S”, utilizada en el periodo griego y romano para retirarse la grasa, permitiendo un acabado de ondas o formas, que terminaron empleando para los acabados de marcos.

Estuco: Es la mezcla de yeso, cal y cola, que se utiliza de base en la decoración de: paredes, molduras, relieves, este una vez seco permite nivelarlo, pintarlo y dorarlo, además se utiliza el estuco del mármol para lograr la imitación de este.

Extradós: Es sinónimo del trasdós y es la superficie exterior del arco o bóveda.

Exvoto: Es la ofrenda del objeto artístico que ofrecen los fieles a la divinidad en agradecimiento a algo obtenido.

Fastigio: Es la parte que remata en triangular el pórtico o fachada y esta adorna el remate del edificio.

Festón: Son los adornos florales del periodo Renacentista y Barroco, utilizaron: flores, frutas, hojas entrelazadas en guirnalda.

Filacteria: Cartela o cinta de leyenda representada en figura pintada o esculpida.

Filo: Es la moldura interior de arista o borde que termina más próximo a la obra.

Flamboyante: Fue un concepto del siglo XV y XVI, por el que se caracterizó de complejidad y recargamiento.

Flor de lis: *Amaryllis formosissima*, ornamentación heráldica, presentada de un modo estilizada en lirio y termino empleada en las insignias de molduras.

Florón: Es el remate floral Gótico que situaban en modo de flor en la clave de la bóveda o cruce de nervios, arcos.

Follaje: Del catalán *fullatge*, de *fulla*, del latín *folia*. Se trata de las ramas y hojas de los árboles y las plantas cortadas empleadas para la ornamentación.

Fondo: Es el último plano profundo de la representación pictórica.

Formón: Utilizado en la carpintería como instrumento similar al escoplo, pero es más ancho de boca pero menos grueso.

Friso: Es la franja horizontal del entablamento clásico situada entre el arquitrabe y la cornisa, se presenta de manera lisa o decorado mediante esculturas, triglifos y metopas.

Fronda: Es el motivo de hojas y elementos vegetales, que presenta los extremos curvados y enrollados, tuvo sus inicios en el periodo gótico.

Frontis: Frontispicio.

Frontispicio: Es el frontón o triángulo que encierra el centro de la fachada.

Frontón: Es la forma triangular coronada en la fachada, ventana, pórtico, en el que la superficie interior va adornada y nombrada tímpano. Este se puede encontrar de diferentes tipos: calado, curvo, romano doble, gablete, macizo, partido.

Funículo: Es la moldura decorada arquitectónica en cuerda gruesa.

Gablete: Es el remate en arco de la hornacina formada por un ángulo apuntado.

Garlopa: Es una herramienta de carpintero como cepillo, pero más largo y con mango, que es empleado para afinar superficies después de cepilladas.

Gárgola: Corresponde a una escultura gótica que hace de desagüe en el tejado, y es un ser fantástico en forma animal y con apariencia real.

Glifo: Es una pieza de adorno que se dispone en vertical y profunda en el triglifo.

Gota: Es una pieza ornamental en modo de tronco piramidal que terminan suspendidos por debajo del triglifo en el entablamento de orden dórico.

Goterón: Es similar al dentellón y guarda la forma piramidal.

Gozne: *Bisagra*, como herraje articulado que se fijan las hojas de puertas y ventanas, facilitando la articulación, entonces fue utilizada esta pieza en los dípticos y trípticos.

Guillame: Del Fr. *Guillaume*. Es un cepillo estrecho que utilizan los carpinteros y ensambladores para hacer rebajos y otras que no permite acepillar la garlopa u otros cepillos.

Grabado: Tarea de incidir con utensilios cortantes y punzantes, como gubia los marcos para estofado esgrafiado y cincelado.

Granulado: Técnica decorativa que aplica pequeños gránulos en el fondo contorneando o modelando, logrando acabados diferentes.

Greca: Adorno de meandros rectos enlazados y continuos.

Grifo: Fue un animal fantástico presentado de un cuerpo de león y la cabeza y alas de águila.

Grutesco: Pieza de adorno del periodo renacentista italiano que utiliza: los seres fantásticos, las hojas, los vegetales y los animales enlazados que se encuentran dispuestos en el eje simétrico. Aunque surgieron variantes que se expandieron por Europa y sus orígenes surgieron con el descubrimiento de Pompeya del siglo XV entonces tomaron dichos motivos.

Guardapolvo: Es la pieza que enmarca el conjunto del retablo y lo protege del polvo, esta pieza es reconocible entre los marcos del siglo XV y XVI.

Gubia: Es un Instrumento de acero semicircular en V, que trabaja las superficies en curvas.

Guirnalda: Es la decoración de frutas, flores, hojas atadas en cintas y colgadas de los extremos.

Hipogrifo: Es un ser híbrido que tiene la cabeza y alas de águila, y el cuerpo es medio grifo y medio caballo, terminaron utilizados en las molduras italianas.

Hojarasca: Adorno de motivos de hojas estilizadas.

Hueco: Corresponde al espacio que no tiene nada en su interior, y este se encuentra en las entrecalles de sección ancha, en el marco tipo cassetta.

Icono: Nombre de la imagen religiosa pintada en tabla del cristianismo ortodoxo, en la manifestación bizantina y que finaliza con el arte ruso.

Imperio: Fueron nombrados los marcos de estilo francés de principios del siglo XIX, los cuales destacaron en adornos de dibujos en bajorrelieve junto decoración naturalista de palmetas, flores, rosetas.

Incrustación: Del latín *incrustare* de *crusta*. Es introducir a la superficie de madera un objeto que se ajusta y sujeta a ella, en diferentes colores y materiales como: piedras, trozos de metal, nácar.

Ingleteado: Del latín *ángulos*, hace la unión de escuadra en las partes de la moldura.

Intradós: Es el espacio interior del arco o bóveda.

Jamba: Son las piezas verticales que encierran un vano, reconocibles en los modelos arquitectónicos o tabernáculos.

Jaspeado: Es la técnica que adorna las vetas y salpicados de pinta jaspe.

Labrar: Es *trabajar* cualquier material para hacer una obra, en la actualidad esta forma los adornos de relieve en madera, metal, cuero.

Laceria: Es el conjunto de lazos.

Largueros: Corresponde a los lados verticales de las molduras.

Lentejuela: Es un adorno de laminilla circular en metal brillante.

Lengüeta: Es una pieza flexible de forma estrecha y larga a la de una lengua, que a modo de espiga se hace en la tabla como tercio de la anchura haciendo de ensambladura.

Linterna: Corresponde a un cuerpo cilíndrico o poliédrico, de ventanales que se eleva sobre el crucero o en lo alto de la cúpula, en el que recibe la luz del exterior.

Lis: Flor de lis.

Listel: Espacio entre dos acanaladuras del fuste.

Listón: Pieza de madera plana, delgada y estrecha.

Lobulado: Arco, formado en tres o más arcos de circunferencia.

Longhi: Es un tipo de moldura veneciana del siglo XVIII que protegió las obras del pintor *Pietro Longhi*, este se caracteriza de un cordoncillo que contornea el canto decorado en hojas de llamas estilizadas y ornamentos vegetales que cierran el filo.

Losange: Es una palabra francesa que se traduce en rombo, entonces es utilizado en la decoración a base de rombos, terminaron utilizados en miniaturas y vidrieras como fondo de la composición y orfebrería.

Lotiforme: Es el capitel egipcio en modo de capullo o flor abierta de loto.

Loto: Flor de grandes hojas en color blanco o azulado y es muy abundante de las orillas del Nilo, aunque muy utilizada como adorno en Egipto.

Luis XIV, XV, XVI: Fueron los estilos que destacaron en Francia que mas después se expandieron por Europa, correspondiendo estos a los diferentes periodo históricos que fueron: Luis XIV en el Barroco, después Luis XV en el Rococó y Luis XVI en el Neoclasicismo.

Luneto /a: Corresponde al espacio en bóveda formado en la penetración de otra más pequeña. Este puede abrirse una ventana para la iluminación o también sirve como superficie decorada.

Lutma: Es un modelo de moldura realizada en el siglo XVII en Holanda, que tomo el nombre de los ebanistas Joahan Lutma entre (1584 - 1669) y Jan Lutma este es "el joven" entre (1642 -

1685), estos destacaron en unas molduras de tallas elaboradas como si orfebrería fuesen. Siendo los adornos más utilizados: conchas en espiral, grutescos como ogros marinos, cabezas de monstruos, etc. Los adornos de la talla guardaban relación con la obra que cierran.

Macizo, macizado: Es la parte sólida de una construcción.

Macolla: Es el adorno de tallos en, flores y hojas de acanto del capitel corintio o compuesto, que surgen de un mismo sitio.

Mainel: Es una pieza arquitectónica que divide el vano en dos o más partes.

Mandorla: Palabra que proviene del italiano en almendra mística y corresponde al espacio en modo de almendra u ovalo que cierra al Cristo en Majestad, el Todopoderoso o Pantocrátor, la virgen y los santos.

Manierismo: Fue el periodo de transición entre Renacimiento y Barroco, iniciado en el año 1520 hasta el siglo XVI. Se caracterizó el arte por negar el clasicismo renacentista en la transformación que domina lo monumental, los colores grises e híbridos, la serpentina o movimiento en espiral, que se contraponen en la desarticulación del espacio en la arquitectura. Modo que repite y exagera el estilo maestro de los seguidores especiales dotes artísticas.

Marbete: Es la faja en vertical que sobresale del muro y esta no tiene ni basa ni capitel.

Marco: Moldura que circunscribe y adorna el cuadro en papel, lienzo o madera.

Marquetería: Es la de ornamentación del mobiliario que trabaja en maderas de distintos colores en la superficie. La incrustación en madera puede realizarse con elementos de marfil, cerámica, concha, nácar, etc.

Mascarón: Es el adorno arquitectónico a modo de cabezas humanas o animales de carácter grotesco o fantástico.

Mazonería: Corresponde a la acción que prepara la madera de las molduras.

Meandro: Adorno geométrico formado de líneas rectas a modo de greca o curvas sinuosas.

Medallón: Decoración en relieve presentada en un disco o en forma ovoide que representa un personaje enmascarado, junto un emblema, anagrama y tema historiado. Dicha pieza fue muy utilizada en el arte Plateresco, en modo de medalla o moneda grande.

Media caña: Se trata de una moldura semicircular cóncava, reconoce el perfil de marco en modo de cima-gola semicircular.

Medio bocel: Corresponde al tipo de moldura convexa y de medio bocel o astrágalo de perfil semicircular en un cuarto bocel u ovalo con el perfil en cuarto círculo.

Medio relieve: Relieve de las figuras que sobresalen del plano a la mitad.

Mengs: Fueron molduras españolas neoclásicas del siglo XVIII. Diseñadas por *Rafael Mengs* en el año (1728-1779), que se caracterizó con palmetas, en hojas carnosas de cardo dispuestas en diagonal además de las cañas atadas en aspas.

Metopa: Es la parte del friso dórico entre dos triglifos, que puede encontrarse decorado.

Mordiente: Es la sustancia que fija el color, además lo emplearon los doradores para fijar el pan de oro.

Modulo: Pieza de los ordenes arquitectónicos clásicos, corresponde al radio de fuste de la columna y mantiene unas dimensiones en todas las partes del edificio en: altura de columnas, intercolumnios. Medida típica de la parte de obra artística que marca las proporciones del resto de las partes.

Marco: Adorno que guarnece las esquinas de una pieza, por ejemplo del espejo o cuadro.

Moldura: Es una pieza ornamental presentada en diferentes perfiles rectos o curvos utilizada en arquitectura, carpintería, etc. Existen gran variedad de estos y fueron clasificados según su perfil en: toro, escocía, filete, bocel caveto, gola, talón, baquetón. Estos se encuentran formados de una banda de madera en relieve con diferentes perfiles y elementos combinados en óvulos u hojas repetidas de modo sucesivo.

Montante: Es el listón que divide un vano, dispuesto este en la vertical del bastidor o la estructura del marco y este sirve a la vez de soporte o refuerzo.

Mortaja: *Entalladura*, es el corte hecho en la pieza de madera que ensambla junto otra pieza.

Motivo: Tema o asunto utilizado en la obra de arte, del cual utiliza una ornamentación.

Moteado: Es la técnica decorativa que pinta salpicando y consigue un acabado puntillista.

Nacela: Es el nombre del tipo de moldura cóncava, que ocupa un cuarto de circunferencia.

Nielado: Pertenece a la técnica que adorna el metal junto materiales preciosos, este llena las incisiones del dibujo de la composición química. Dichos materiales fueron sulfuros de plomo, plata y cobre, cocidos en el horno que después solidifican y entonces logran un color negro en quedando el tema revalorizado.

Nervadura: Son el conjunto de nervios de una bóveda u hoja.

Nudo: Entrelazamiento espontáneo que se hace a una cuerda, hilo, cina, que se encuentran unidos con los otros dos. Este fue un adorno de las pilastrillas del tabernáculo medieval.

Oblongo: Adorno utilizado en dos dimensiones alargado y la dimensión es mayor que la otra. Reconocible por un modo elíptico, redondo aplastado o alargado, este se utilizó entre los siglos XVI y XVII.

Ojiva: Son las dos porciones de círculo en un mismo radio que se encuentran cortadas en ángulo agudo y presentados en concavidad contrapuestos, siendo en plural la bóveda de ojivas.

Oreja: Es la pieza que adorna y sobresale en los contornos de los marcos.

Ornato: Adorno, conjunto de cosas que adornan o embellecen la pieza a mostrar.

Orla: Adorno que enmarca un texto u grabado.

Orden: Del latín *ordo*, *-inis* del gr. *orthos*, recto. Modo de situar los objetos, los sucesos en un espacio y tiempo determinado.

Ova: Ornamentación en modo de ovoide que decora las molduras, alternadas en los dardos o flechas.

Ovario: Adorno decorativo en modo de flecha ubicado entre dos ovas.

Palma o Palmeta: Pieza de hoja de palmera que adorna, y guarda el símbolo del martirio, la victoria de los mártires cristianos contra el poder del Imperio Romano. Fue utilizado de modo decorativo entre las molduras del periodo Imperio o Fernandino españoles con influencias del arte antiguo.

Palmo: Cuarta. Nombre de la medida en longitud de veintiún centímetros, y es la distancia con la mano abierta entre el extremo del dedo pulgar y el dedo meñique.

Palo: Del latín *palus*, poste; v. *baliza*; empalizada, propao, palafito, trabajar. Fragmento de madera cilíndrica y delgada.

Palmiforme: Capitel egipcio que guarda las formas de hojas de palmera.

Pan de oro: Es la lamina oro fina que cubre las superficies pictóricas, escultóricas u artes decorativas.

Parteluz: Es la pieza que divide la puerta en dos espacios.

Pasta: Arcilla mezclada en agua que sigue un proceso hasta lograr su punto de elasticidad y elaboración que permita después ser utilizada.

Patera: Adorno floral simétrico.

Pátina: Es el acabado superficial de los objetos metálicos, de piedra o madera, producido por el paso del tiempo, los roces, desgastes, el pulimento, las aplicaciones químicas del bronce o cobre.

Pedestal: Pieza que soporta el peso de la estatua o columna.

Perlas: Adorno en serie de pequeñas esferas que se encuentran juntas en modo de rosario.

Pilastra: En la arquitectura es un pilar adosado al muro.

Pilastra: Corresponde al pilar adosado al muro que soporta el peso de la cubierta en el capitel y la basa, en las diferentes columnas adosadas.

Pináculo: Es el remate con punta cónica o piramidal, en chapitel o arbotante.

Pinjante: Pieza que adorna arquitectónicamente y cuelga de dicha parte, fue utilizada en el periodo gótico.

Piramidón: Pirámide baja utilizada en el remate de las piezas ornamentales o arquitectónicas.

Plata Sheffield: Técnica de chapado en plata u oro, en el que solda la lamina de cobre y dos de plata, después de meterle presión y calor. Obteniendo un producto más barato que si se hubiese realizado en plata maciza. Fue descubierto en Inglaterra en el siglo XVIII por Thomas Boulsover en el año 1729 en Sheffield.

Plinto: Pertenece a la parte cuadrangular no muy alta que descansa la basa y esta toma parte de la columna.

Policromar: Es dar color a cualquier tipo de soporte.

Políptico: Obra artística formada en más de tres tableros o paneles y entonces el retablo está considerado políptico.

Polsera: Nombre que nombra el guardapolvo del retablo.

Predela: Es una pieza del retablo, nombrada también banco aunque en italiano es predela.

Punta de diamante: Pieza que ornamenta arquitectónicamente en modo de pirámide, con la base ancha y de poca altura piramidón.

Putti: Palabra italiana que significa niños y fue empleada para nombrar los amocillos. Fue utilizado entre las molduras del periodo manierista y barroco.

Punteado: Es la técnica ornamental que presenta una sucesión de puntos, en la variedad de talla a punta de diamante, cuyo procedimiento en madera cubre las figuras en una trama de puntos fina y logra una gran variedad de luces y sombras.

Querubín: Cada uno de los ángeles que forman el coro celestial, estos llevan dos alas.

Raspador: Derivado de *raspar*. Rozar la superficie de un objeto áspero, punzante o cortante, pasando junto la pieza para conseguir rebajar la superficie sobrante.

Recargado: Dicho término se asigna cuando una pieza artística se encuentra muy decorada.

Relicario: Caja o estuche portátil, en el que guardan las sagradas reliquias y sus formas pueden ser variadas ya que se adaptan a los elementos que contienen como: busto, brazo, cabeza.

Rebajo: Es el corte realizado que disminuye el canto o el borde superficial, siendo el caso de la entalladura que se realiza en la pieza de madera para ensamblar.

Recrecido: *Acrecentar*, es cuando se quiere aumentar el número de piezas a presentar.

Recuadro: De *cuadro*, es la superficie que se encuentra limitada en: rayas, molduras, etc. Y este termina formando un cuadrado o rectángulo.

Relieve: Corresponde a la escultura no exenta es decir (que sobresale de una superficie bidimensional) y según el nivel que sobresalga se nombrara: alto relieve, medio relieve y bajorrelieve.

Remate: Coronamiento de cualquier elemento constructivo, cuyo fin es ornamental.

Renacimiento: Fue el periodo que establece lo clásico después de la barbarie de la Edad Media, y llegó hasta el siglo XIX. De modo que este fue un renacer al modelo clásico que no renuncia a la tradición cristiana, pero sustituye el teocentrismo por una afirmación del mundo y el hombre: entonces surgió el antropocentrismo, este fue un movimiento iniciado en Italia y sobrevivió al Quattrocento y Cinquecento, para después extenderse en los países europeos.

Repisa: Pieza que sale del muro y este sirva de protección de alguna pieza.

Replica: Se trata de una copia exacta o repetición de la obra por el mismo artista que la creó.

Reproducción: En los marcos supone una copia del original, y este nuevo no será de la misma calidad en cuanto los materiales utilizados que el original, y se dará un resultado pobre.

Repujado: Trabajo artístico en el que se golpea con un martillo por la parte de detrás de la plancha metálica, para lograr una figura o motivo de relieve, rematada a cincel. Fue utilizado entre los marcos de plata de origen colonial.

Reserva: Se trata de guardar un espacio para cuando sea necesario.

Retablo: Es la (adaptación del cat. *retaule*, antes *retaula*, del latinismo *retotabulum*, formado con *tabulum*). Como elemento arquitectónico colocado detrás del altar, que se encuentra compuesto de pinturas o esculturas sagradas, además de las figuras pintadas o talladas que representan un suceso que corresponde a la historia sagrada, de modo que representa de manera teatral un episodio de la historia sagrada. Se encuentra formado en horizontal del cuerpo inferior de banco o predela del que pueden ser dos sotabancos y calles que estas se encuentran divididas por las entrecalles. A continuación vienen los cuerpos horizontales en pisos, rematados por el guardapolvo o polsera. Cabe la opción que presente las puertas laterales pintadas de manera diferente para abrir y cerrar el retablo, pero la calle que sobresale en el último piso se llama ático en caso que lo tuviese.

Retícula: Del lat. *reticulum* diminutivo de *rete*. Es el conjunto de filamentos o líneas cruzadas en red dispuestas para precisar la visión o para tomar las medidas oportunas.

Reticulado: Es el adorno en vidrio obtenido mediante los hilos vítreos blancos (*lattimo*) en un fondo incoloro de cristal que forma una red diagonal, dicha técnica fue muy utilizada en Italia a partir del Renacimiento.

Retrato: Es la representación pictórica o escultórica de una persona.

Retropilastra: Es la pilastra que se encuentra tras una columna, siendo esta reconocible entre los marcos arquitectónicos renacentistas y manieristas.

Ringla: Corresponde a la hilera de estatuas alineadas horizontalmente en el muro, jamba, etc.

Rizado: Es la acción y efecto de rizar, formando unas ondas, sortijas, bucles, etc.

Rocalla: Decoración del periodo Rococó inspirado en rocas, conchas, vegetales y elementos naturales. Este es reconocible en los marcos de estilo de Luis XIV y XV.

Rococó: Del Fr. *rococó* derivando de *rocaille*, estilo descendiente del Barroco, y se inicio en Francia con la regencia y época de Luis XV, destaco utilizando rocalla.

Roleo: Motivo ornamental que guarda la forma del tallo vegetal enroscado, utilizado para el adorno del capitel jónico y corintio, junto ménsulas o piezas de orfebrería.

Románico: Estilo artístico europeo de los siglos XVI y XVII, como representación del arte de la Europa altomedieval cristiana unida e independiente de las diferencias políticas y económicas. Arte de la peregrinación europea que acoge los elementos prerrománicos, del merovingio, carolingio, visigodo, mozárabe, etc., junto la aportación romana. La asignación del nombre procede del siglo XIX, cuando los románticos asignaron a las obras entre los siglos X y XII románticas para tomar una diferencia del periodo Gótico.

Romanticismo: Movimiento artístico y cultural desarrollado en Europa en la primera mitad del s. XIX en contraposición al Neoclasicismo. Dicho nombre romántico, apasionado, termina oponiéndose al modo clásico de hacer y presentar las obras.

Rosario: Moldura compuesta de una sucesión en serie de las formas circulares, cuentas o perlas, etc.

Roseta: Adorno en modo de flor esquemática.

Rosetón: Ornamentación en modo de vano redondo y calado, decorado en la vidriera y tracería. Fue utilizado en la fachada de las catedrales góticas y también como acabado circular para el techo.

Salomónica: Es un tipo de columna dispuesta en modo entorchado, con el fuste desarrollo en espiral. Se le nombro columna salomónica por que fue utilizado en el templo de Salomón.

Salvatore Rosa: Es el nombre de una moldura que cogió el nombre de su propio diseñador, Salvator Rosa (1615- 1673) que fue pintor paisajista. Dichas molduras destacan en un perfil central entallado, en oscuro o negro junto dos o más bordes dorados siendo el filo y el canto.

Sección: Dibujo que representa un edificio según el corte vertical o en transversal del mismo.

Sección aurea: Regla de proporciones elaborada en la Grecia clásica y definida por el arquitecto romano Vitrubio en el siglo I. a de C. como “Para que un todo dividido en partes desiguales parezca hermoso, es necesario que exista entre la parte menor y la mayor la misma relación que existe entre la mayor y el todo”. Después fue reutilizado por los artistas renacentistas y escrito por Luca Paccioli en el libro “De Divina Proportione”.

Sheraton: Fue un tipo de mueble inglés, de modo severo que presenta una línea recta del tipo Neoclásico en el periodo Imperio tomando el nombre del mueblista Thomas Sheraton entre los años (1751 / 1806) que fue su diseñador y difusor.

Soga: La disposición de los sillares en el sentido longitudinal del muro.

Taco: Fragmento de madera u otro material semejante corto y grueso, que se introduce en algún hueco o empleado para cualquier uso.

Tondino: tondo, adorno circular rehundido en la misma pared.

Tornapunta: Pieza de madera colocada de modo oblicua en la armadura, de la pared, etc., que sirve de apoyo a otra pieza en vertical o inclinada, la parte del tejadillo.

Toro: Moldura semicircular y convexa, que se llama medio bocel o astrágalo en el caso del perfil es semicircular y cuarto bocel u ovalo en el perfil de cuarto de círculo.

Tracería: Es la decoración con motivos geométricos, de los que llena los espacios de las ojivas del Gótico. Presentado en modo calado y piedra, y en madera como es el caso de los respaldos de sillas del coro góticas.

Trecento: Periodo artístico italiano del siglo XIV.

Trepado: Es la ornamentación vegetal de modo ascendente.

Trepanado: Es la acción de trabajar el trepano en la moldura que permite la ubicación de las esculturas.

Trepano: Herramienta que facilita el trabajo en la escultura y esta incidir en profundidad en poca anchura y consigue los efectos del claroscuro.

ANEXO 3
PRÁCTICAS DE EMPRESA



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA

Valencia, 24 de noviembre de 2009

NOMBRAMIENTO DE BECARIO/A

D./D^a Maria Del Carmen Vivo Muñoz

N.I.F.: 73581496-B

De conformidad con la propuesta elevada por el/la Profesor/a D./D^a DTOR INSTITUTO DE RESTAURACION DEL PATRIMONIO, responsable del Proyecto/Convenio: "RESTAURACION MURALES PALAU DUCAL DELS BORJA", a desarrollar en el I. U. de Restauración del Patrimonio, ha sido Ud. nombrado/a Becario/a de esta Universidad Politécnica de Valencia, con las siguientes condiciones:

Modalidad:	Especialización Segundo ciclo
Cuantía mensual:	1,200.00 €
Duración:	6 Mes/es
Inicio:	01/12/2009
Fin:	31/05/2010
Concepto:	NUEVA ADJUDICACIÓN
Destino:	I. U. de Restauración del Patrimonio
Centro de Coste:	20090681

SIN CONTRATO PREVIO

El disfrute de la presente beca es incompatible con cualquier otra beca o ayuda financiada con fondos públicos o privados, españoles o comunitarios, así como con sueldos o salarios que impliquen vinculación contractual o estatutaria de la persona interesada.

LA VICERRECTORA DE INVESTIGACIÓN

Fdo.: Amparo Chiralt Boix
(Por D.F. del Rector de fecha 22/09/2009)



D/D^a Maria Del Carmen Vivo Muñoz
I. U. de Restauración del Patrimonio



Valencia, 3 de diciembre de 2010

MODIFICACIÓN CONDICIONES DE BECA

D./D^a Maria Del Carmen Vivo Muñoz

N.I.F.: 73581496-B

De conformidad con la propuesta elevada por el/la Profesor/a D./D^a DTOR INSTITUTO DE RESTAURACION DEL PATRIMONIO, responsable del Proyecto/Convenio: "RESTAURACION MURALES PALAU DUCAL DELS BORJA", a desarrollar en el I. U. de Restauración del Patrimonio, se aprueba la modificación de las condiciones de su beca en los siguientes términos:

**Conceptos
Modificación:** PRÓRROGA

Modalidad: Especialización Segundo ciclo

Cuantía mensual: 1,200.00 €

Duración: 1 Mes/es

Fecha Efecto: 01/12/2010

Fecha Fin: 31/12/2010

Destino: I. U. de Restauración del Patrimonio

Centro de Coste: 20090681

LA VICERRECTORA DE INVESTIGACIÓN

Fdo.: Amparo Chiralt Boix
(Por D.F. del Rector de fecha 22/09/2009)