



Museo Sorolla

Calle Gral. Martínez Campos, 37
28010 Madrid
España

Tel. 00 34 913101584
Fax. 00 34 913085925



MS PIEZA DEL MES | septiembre '12

“Los marcos tallados del Museo Sorolla”

Por Fabiola Almarza

Sala VI

jueves 6, 13, 20 y 27 de septiembre a las 18.30

Duración 30 minutos

[Asistencia libre]

Los marcos tallados del Museo Sorolla

“Viven los cuadros alojados en los marcos. Esa asociación de marco cuadro no es accidental. El uno necesita del otro. Un cuadro sin marco es como un hombre expoliado y desnudo”.

José Ortega y Gasset¹

La importancia del marco en la pintura

El objetivo de presentar esta “pieza del mes” es dar a conocer la importancia que tiene el marco en la pintura y su vinculación con la misma.

Desde las cenefas que enmarcaban los mosaicos griegos hasta los marcos según los conocemos ahora, se ha pasado por las mismas modas y características que se daban en la arquitectura y el arte, así podemos ver que en el Románico se enmarcan las pinturas con adornos propios de la arquitectura, como son los motivos geométricos. En el siglo XIII es cuando se confirma la existencia del marco portátil, según se recoge en las *Miniaturas del Códice de las Cantigas de Santa María*².

Se utiliza no solo como marco portátil para las pinturas, sino también como separador de las calles y órdenes de los retablos, y además se adorna en su parte superior con hermosas filigranas a modo de doseles.

En España, durante el Renacimiento, en el siglo XVI, los marcos tienen influencia flamenca, y se distinguen por ser austeros y de maderas

como el roble, ó influencia italiana con oro, tonos azules y rojos. Otro modelo empleado es el de tabernáculo ó marco arquitectónico, con columnas, grutescos, volutas. Y aparecen los marcos de “cassetta” con inscripciones y estofados (Fig. 1).

El Barroco es el siglo de oro de los marcos en España, donde los principales centros de

fabricación son Granada, Sevilla, Madrid y Valladolid.

Se realizan marcos tallados, con gallones y puntas de diamante, dorados y policromados, de “cassetta” estofados en esquinas y centros, estofados a punta de pincel; marcos de orejetas (Fig. 2) con tallas de flores y hojas en sus ángulos, marcos con espejitos azogados ó marcos

de ébano y con aplicaciones.

Fue Carlos III, después del incendio del Palacio Real de Madrid en 1734, en el cual se destruyeron innumerables marcos, quien fundó el Real Taller, donde se fabricaron muebles y marcos. A su cargo nombró a Juan Bautista Ferroni³.

En el Rococó, los tallistas crean bellos

marcos tallados en madera con adornos de rocalla, copete, flores, hojas, amorcillos ó cartelas. Con influencias chinescas. Fueron marcos utilizados no solo para pintura, también para espejos.

El siglo XIX trae nuevas ideas para decoración dentro de la burguesía, donde no faltaban los retratos con sus marcos, en las casas/palacios. Aunque en España



Fig. 1.

Marco de “Cassetta”, dorado y estofado con inscripción y roleos.

S. XVII

Museo Sorolla

Núm. de inv. 950: *Joaquín*



Fig. 2.

Marco de orejetas

S. XX (Copia barroca sevillana)

Colección particular

es una época de decadencia para el marco, se pueden distinguir varios estilos, como Fernandino, Isabelino y Alfonsino, sin olvidar los marcos de estilo romántico y modernista. Si bien, los pintores españoles del siglo XIX también eligen los marcos adaptándolos a sus pinturas, como el caso de Madrazo, quien manda fabricar marcos con tallas delicadas: incluso alguno de sus marcos forma parte del propio cuadro; ó el caso de Sorolla, que como veremos más adelante, también manda fabricar marcos con molduras determinadas.

Los marcos de las obras de Joaquín Sorolla

Joaquín Sorolla es quien decide, quien elije qué marco poner a su obra. Pero es más, también es una elección de estilo, uniendo cada tema pintado con un marco, comprado en una ciudad y un taller concretos. Sorolla decide cómo se situarán los cuadros en cada exposición, colocando una simetría de composición cuadro/marco en la pared.

Los marcos nos muestran también el gusto del artista: hay algunos modelos de líneas rectas, volcados en un gusto totalmente clasicista, en el gusto del momento; otros sencillos, resistentes, para poder enviar a sus exposiciones; encontramos algunos barrocos, ó que imitan a aquellos que pusieron ya los pintores sevillanos. Marcos tallados y marcos con pasta de escayola ó masa prensada.

Por regla general los marcos elegidos por Sorolla son marcos dorados; hay pocos ebonizados ó con madera viva.

Marcos de Antonio Roldán y marcos sevillanos

El marco en el que vamos a centrar nuestra pieza del mes tiene “nombre y apellidos”. Es uno de los marcos que Sorolla compra en Sevilla en un tallista–imaginero–dorador, Antonio Roldán⁴, con taller en la calle Sierpes, 36. Contiene el cuadro titulado *El jardín de la casa Sorolla*⁵.

Joaquín Sorolla visita Sevilla en marzo de 1910, fecha en la que debió de tomar contacto con Antonio Roldán y visitaría su taller. Disponemos en el archivo del Museo Sorolla de parte de la correspondencia entre Antonio Roldán y Joaquín Sorolla; en carta fechada en diciembre de 1910 se hace referencia a la compra de varias columnas y se detalla el precio de las mismas⁶.

Con fecha de mayo de 1911, Antonio Roldán anuncia a Sorolla el envío de 5 bultos en los que detalla:

*“En una caja la mesita neceser chica, en otra caja las dos mesas “trecilla” y lavabo con sus espejos, marcos con la reproducción de sus cuadros, las dos partes altas de los caballetes de modelar y varios trozos de bastidores sueltos. En un cajillo cerrado va la moldura grande con varios bastidores sueltos”*⁷.

Así mismo Joaquín Sorolla encarga otro marco a Antonio Roldán, para el retrato de la Condesa de Lebrija, según carta fechada en 1914, de Regla Manjón y Mergelina, la Condesa, a Joaquín Sorolla⁸. (Fig. 3).

También sabemos que en el taller de Roldán, Sorolla compra la talla de *San Joaquín* que se encuentra expuesta en la actualidad en el estudio principal, Sala III, del Museo, y encarga el pie para la misma, según información de la carta escrita por Alfredo Carreras Cuesta⁹ a Joaquín Sorolla, de fecha 17 de mayo de 1914.

En 1908 Joaquín Sorolla ya había viajado a Sevilla y había contactado con la fábrica de espejos, molduras y lunas de José Gil y Compañía, donde compró algunas molduras, según cartas de marzo y octubre de 1908¹⁰; no se mencionan características, pero posiblemente se refieren a los marcos para el retrato del rey Alfonso XIII y dos retratos de la reina Victoria Eugenia¹¹, según podemos leer en la carta que J. Sorolla dirige al Marqués de Viana en enero de 1909, remitiéndole la nota para el pago de los marcos hechos en Sevilla¹². En contestación a esta carta, con fecha de



Fig. 3.

Marco de Antonio Roldán.

S. XX (Copia barroca sevillana)

Colección particular



Fig. 4.
Marco de José Cano

S. XX

Museo Sorolla

Núm. de inv. 835: *La hora del baño*

enero de 1909, tenemos la escrita por el Marqués de Borja¹³ a J. Sorolla, en la que se comunica el pago, por parte del Palacio Real, de tres marcos, dos rectangulares y uno ovalado, a José Gil y Compañía.

Hay también referencias de otro tallista sevillano llamado Joaquín Santana, al que Joaquín Sorolla encarga 30 marcos¹⁴. A este mismo tallista se le encarga otro marco para otro de los retratos del rey Alfonso XIII y el retrato de José Gestoso¹⁵, de acuerdo con las cartas de febrero, abril y mayo de 1910.

En Sevilla el marco que más se trabajaba y se trabaja en la actualidad es el de tipo barroco, que puede ser más ó menos esquemático. Tradicionalmente los marcos se fabrican en los talleres de imaginería y de retablistas. Los fabricaban cuando no había mucho trabajo, y dependiendo de la importancia del marco ó de si era un encargo para una obra de un artista con renombre, eran tallados por el propio artista ó por sus aprendices. Por ese motivo los estilos pueden ser distintos dentro del mismo taller.

Otros tipos de marcos

El interés de Joaquín Sorolla por los marcos se puede leer en algunas de las cartas enviadas a Pedro Gil Moreno de Mora¹⁶ para las exposiciones y concursos de París. También por la correspondencia mantenida entre Sorolla y clientes y amigos, sabemos que éstos le consultan sobre el modelo de marco que deben poner a las obras encargadas ó compradas a Joaquín Sorolla, incluso en algunos le envían fotografías al maestro, para que vea el resultado cuadro/marco.

En 1907, parece que Joaquín Sorolla anima a José Cano¹⁷, proveedor de lienzos y bastidores, para que abra un taller de enmarcación, y juntos diseñan un tipo de marco de tipo clasicista a base de estrías, que en algunos casos lleva volutas sobre pilares a modo de columnas griegas (Fig. 4). También suministra Cano marcos rectos sencillos sin ningún tipo de talla, de tipo “casseta”, y por último un modelo basado en el barroco sevillano, pero más esquemático.

Joaquín Sorolla también compra otros marcos a un dorador madrileño llamado José Suárez, restaurador de antigüedades, dorador y pintor, que tenía su taller en la calle Cedaceros nº 4, en Madrid. También en Madrid, Sorolla tiene como proveedor a Emilio García Ruíz, dorador de molduras. Éste fue el encargado de dorar el marco para el cuadro *Cristóbal Colón saliendo del Puerto de Palos*¹⁸.

Parece bastante lógico que Sorolla

pensara en marcos sencillos, con poca decoración y con apenas volumen y sin tallas complicadas, debido a que sus exposiciones contenían numerosas obras y para el transporte y embalado sería más fácil y sufriría menos este tipo de marcos, que sin embargo protegían la obra.

Así también podemos observar cómo Sorolla busca marcos barrocos para aquellos cuadros pintados en Sevilla y algunos de Granada, ó para aquellos dedicados a su jardín con temas de flores (Fig. 5). Para algunos de los retratos de Clotilde (Fig. 6), sus autorretratos y los retratos de los hijos, que parece son para la casa, elige marcos con modelos típicos del siglo XIX, decorados con festones de hojas de laurel, ovas, sarta de perlas, estrías y acanaladuras. Para los retratos de las hijas María y Elena las molduras elegidas contienen más decoración, tanto barroca como neoclásica y romántica. Sin embargo para los retratos de su hijo Joaquín, la moldura empleada es más sobria (Fig. 7).

Hay algunos ejemplos de marcos con modelos del siglo XVI, tipo edícula de madera tallada, en los que Sorolla enmarca dibujos, pinturas y fotografías familiares (Fig. 8).

Marcos reutilizados y marcos adaptados

En algunos casos Joaquín Sorolla reutilizó los marcos adaptándolos a sus obras, pero también adaptó la obra al marco. Pongamos dos ejemplos: a la obra titulada



Fig. 5.
Marco Sevillano
S. XX (Copia barroca sevillana)

Museo Sorolla

Núm. de inv. 1240: *Rosal de la Casa Sorolla*

*Jardín de la casa Sorolla en la calle Miguel Angel*¹⁹ se ha quitado parte de la madera de la parte posterior para que la obra quepa en el marco, de tal forma que la parte del anverso tapa unos 5 cm. de pintura (Fig. 9); en el cuadro *María la guapa*²⁰, se ve en el lienzo una serie de agujeritos en línea recta entre las dos sillas de la parte izquierda de la obra: Sorolla debió de desdoblarse el lienzo y ampliar el cuadro terminándolo de pintar una vez puesto en el marco, por lo que se ven las pinceladas en el filo del marco (Fig. 10).

El marco de “El jardín de la Casa Sorolla” (1918-1919)²¹

Introducción: partes del marco

El marco se compone de: canto, entrecalle, contrafilo, filo, galce y rebajo.

Anverso:

Marco tallado en madera de pino con entrecalle de media caña, dorado al agua con pan de oro fino. El motivo de la talla en las esquinas es de hojas de acanto rizadas (Fig. 11).



Fig. 6.
Marco dorado
S. XIX-XX

Museo Sorolla

Núm. de inv. 900: *Clotilde sentada en un sofá*

El cabecero y cabío tienen un motivo de hojas de acanto rizadas y adorno de ramillete de hojas de acanto incisas, sobre fondo rallado en la entrecalle (Fig. 12).

Los largueros llevan en su centro adorno de hojas de acanto a modo de florón y roleos incisos, sobre fondo rallado en la entrecalle (Fig. 13 y 13 a). Estilo basado en el barroco sevillano. Datado entre 1910-1917.

En el Museo contamos con varios marcos de este mismo autor, si bien las tallas de cada uno de ellos son diferentes y parecen no

ser de la misma mano. Podemos observar cómo en el marco de *El jardín de la casa Sorolla*, las hojas de la entrecalle son más esquemáticas y tienen menos movimiento que en el marco de *Dos sevillanas* (Fig. 14 y 14a). Las flores talladas en el contrafilo, el dibujo existente en el canto y el de las hojas incisas en la entrecalle de uno y otro marco también parecen realizadas por distintas personas, siguiendo el mismo estilo que el motivo principal. Si bien la técnica utilizada en los dos marcos es la misma y con la misma calidad de oro. Como hemos mencionado anteriormente,



Fig. 7.
Marco tallado
S. XX (Copia estilo barroco sevillano)
Museo Sorolla
Núm. de inv. 1130: *Joaquín*



Fig. 8.
Marco tipo edícula
S. XVI
Museo Sorolla
Clotilde recostada



Fig. 9.
Marco reutilizado



Fig. 10
Pincelada en el marco del cuadro "María La Guapa"
Museo Sorolla
Núm. de inv. 1025: *María La Guapa*



Fig. 11.

Talla de las esquinas del marco de Antonio Roldán

el marco que corresponde al retrato de *La Condesa de Lebrija* sería así mismo fabricado por una tercera mano. La talla de los motivos principales y de los dibujos incisos es todavía más barroca que la de los marcos del Museo Sorolla.

Reverso:

Tanto en el marco que nos ocupa como en los otros modelos mencionados, la materia

prima del soporte es la misma, madera de pino teñida. En el reverso de este marco podemos ver una pieza común a los marcos de Roldán, el refuerzo en forma triangular en los ingletes, también de madera de pino (Fig. 15 y 15a). Además en el larguero derecho podemos ver unas inscripciones ilegibles y un aspa, cuyo significado se desconoce. En el larguero izquierdo se encuentra una etiqueta con el nombre del

autor (Fig. 16 y 16a). Se ha cambiado la antigua sujeción, unos clavitos, por flejes y se han puesto nuevos colgadores. El sistema de ensamble, aunque no se ve, podría ser a caja y espiga de corte en el inglete por las dos caras. (Fig. 17).

Técnicas aplicadas al marco

Para dorar

Dorado al agua:

Es la técnica empleada en el marco que estudiamos como pieza del mes.

Aparejo: se prepara la moldura de madera con una capa de cola de conejo, a la que se van añadiendo varias manos

de yeso cernido con cola de conejo más rebajada. Cada vez se lija con lija de papel. Posteriormente se limpia para favorecer la adhesión del bol (Fig. 18).

Embolado: el bol es una arcilla finísima, que puede ser de color ocre, rojo ó negro. Este bol se mezcla con cola de conejo rebajada, y la mezcla resultante se aplica sobre el aparejo en varias capas. Se pasa el "perrillo", que es un frotador para pulir la superficie (Fig. 19).

Dorado: sobre el bol se aplica el agua y mediante la polonesa se van colocando las hojas de oro de manera ordenada y se alisan con el aplacador (Fig. 20).

Bruñido: posteriormente y con el oro bien seco y con un punto de mordida, se bruña el oro con una piedra de ágata curvada.

Fig. 12.

Talla del cabecero y cabio del marco de Antonio Roldán





Fig. 13 y 13a
Talla y roleos incisos de los largueros del marco de Antonio Roldán



Fig. 14 y 14a
Marco de Antonio Roldán
Museo Sorolla
 Núm. de inv. 1041: *Dos sevillanas*





Fig. 15
Reverso del marco

Dorado a la sisa:

Sobre una base de pintura de color rojo inglés, en ocasiones incluso directamente sobre la madera, se aplica un mordiente (sisa) para que agarre el oro. Esta variedad no se puede bruñir. También se llama dorado al mordiente ó al mixtión.

Corla:

En el siglo XIX se empleó la corla, que consiste en colocar plata fina en vez de oro y posteriormente aplicar una mano de pintura de color amarillo, para que el aspecto fuera de oro. También se puede corlar sobre oro y en otros colores.

Para cincelar

Sobre un marco dorado se puede utilizar la técnica del mateado ó cincelado que consiste en dibujar el motivo deseado y puntear el dibujo mediante un buril y un martillo (fig. 21). Utilizada en el siglo XIX en marcos dorados de estilo imperio.

Para estofar

Estofado esgrafiado: primero se dora el marco al agua y sobre la capa de oro se aplica, con la técnica de temple al huevo, una capa de color. Una vez seca, se dibuja el motivo y se levanta la capa de pintura mediante un palito de madera. (Fig. 22)

Estofado a punta de pincel: Se pinta, con temple ó óleo, directamente sobre el oro ó la plata, a mano alzada con pincel.

Barbotina y Pastillaje



Fig. 15a.
Detalle del refuerzo en los ingletes

Barbotina: método que consiste en aplicar arcilla muy diluida sobre la pieza del marco donde se desea hacer una ornamentación con volumen. Normalmente se aplica en la entrecalle del marco

Pastillaje: también denominado pasta. Mezcla de harina ó yeso con colas animales modelada hasta formar una decoración de poco relieve. Una vez lijada la superficie se procede como en el dorado al agua.

Tipología y elementos decorativos

Los marcos del taller de Roldán y del marco sevillano, se compone de una pieza base, que sería la entrecalle, con adorno en el filo y en el canto, a la que se añaden posteriormente los adornos en las esquinas y centros, según modelo y según el gusto del taller donde se trabajaba. La talla del



Fig. 16.

Etiquetas de Antonio Roldán en los largueros de los marcos

marco se puede hacer de la misma pieza, ó bien realizando tallas caladas.

En los marcos podemos encontrar otros elementos decorativos como carey, piedras, mármol, espejitos azogados, corlas etc. Estos elementos también nos hablan de la moda de la época a la que pertenecen.

Vocabulario

Agua, dorado al

Método de dorado. Consiste en cubrir con hoja de oro una superficie mediante aplicación de agua. Previamente la superficie tiene que estar tratada con aparejo y bol.

El dorado al agua permite el bruñido del oro.

Aparejo

Imprimación a base de una mezcla de yeso y colas para preparar la superficie del marco antes de una segunda imprimación.

Aplacador

Pincel redondo de pelo suave que se utiliza para alisar y quitar el sobrante de los panes de oro ó plata una vez colocados por medio del dorado al agua.

Bol

Arcilla muy fina, compuesta por silicato de aluminio y óxido de hierro. También se denomina bol de Armenia, por su procedencia. Puede ser de color amarillo, rojo, negro ó blanco. Se utiliza como base para el dorado al agua. Se extiende sobre el yeso, en caliente, mezclado con cola de conejo rebajada con agua.

Bruñir

Operación que consiste en frotar y aplastar la hoja de pan de oro ó plata mediante una piedra de ágata, para abrillantar su superficie. Se emplea en el método de dorado al agua.

Cabecero

Cimera, travesaño superior de un marco.

Cabío

Travesaño inferior del marco.

Caja y espiga, ensamble a

Ensamble en el que una pieza de madera (caja), presenta una muesca ó espacio recortado para recibir otra pieza que sobresale (espiga).

Fig. 17.

Tipo de ensamble





Fig. 18.
Moldura con aparejo de yesos

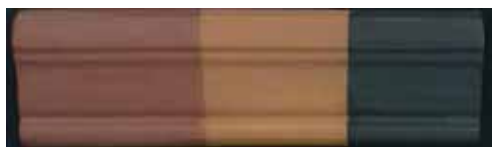


Fig. 19.
Moldura con bol de distintos colores amarillo, rojo y negro

Canto

Borde exterior del marco. Última moldura externa y parte más alejada del objeto enmarcado.

Cincelado

Acción de cincelar. Crear motivos ornamentales mediante un buril y un martillo sobre la superficie de un marco ya dorado.

Cola de conejo

El colágeno se obtiene de las pieles y huesecillos del conejo y otros mamíferos, es lo que se denomina cola ó gelatina. Se emplea, mezclándola con agua en la proporción deseada, para la preparación

de la base de yeso y bol. También se puede utilizar cola de pescado.

Contrafilo

Parte de la moldura que se encuentra entre el filo y la entrecalle.

Dorar

Cubrir con oro la superficie de algo.

Ebonizado

Madera pintada imitando al ébano. Se utiliza para enriquecer una madera pobre.

Entrecalle

Separación o intervalo hueco entre dos molduras. Porción entre el canto y el filo.

Puede ser plana, convexa ó cóncava, con ó sin decoración de todo tipo de técnica.

Ensamble, ensamblado

Acción de ensamblar. Unir, juntar, ajustar, insertar, especialmente piezas de madera, de manera que quede firmemente anclada.

Estofar

Entre doradores, raer con la punta del grafo el color dado sobre el dorado de la madera, formando rayas o líneas para que se descubra el oro y haga visos entre los colores con que se pintó. Pintar sobre el oro bruñido relieves al temple.

Fleje

Pieza alargada y curva de acero que se coloca en el marco y sirve para que la obra enmarcada quede sujeta al mismo.

Filo

Filete, moldura interior del marco ó borde más próximo al objeto enmarcado. Moldura opuesta al canto.

Galce

Medida ó profundidad de la pestaña inferior que forma parte del filo y que se superpone sobre la obra.

Inglete

Unión a escuadra de los trozos de una moldura, en ángulo de 45° cada uno formando un ángulo recto.



Fig. 20.
Dorando al agua con oro fino

Largueros

Cada uno de los lados verticales de un marco.

Mixtión

Solución acuosa ó grasa que se utiliza como mordiente para adherir las hojas de oro ó plata sobre una superficie limpia de madera ó preparada con una base de pintura.

Mordiente

Solución acuosa ó grasa que se utiliza para adherir las hojas de oro ó plata sobre una superficie limpia de madera ó preparada con una base de pintura.

Perrillo ó frotador

Cepillo redondo de cerdas duras, que se

utiliza para pulir y repasar después del embolado.

Piedra de ágata

Ágata pulida, de forma recta ó curva, sujeta en un mango de madera, que se utiliza para bruñir el oro ó la plata, mediante el método de dorado al agua

Polonesa

Pincel plano de pelo suave con el que se lleva el pan de oro ó plata sobre la superficie de bol, una vez aplicada el agua de dorar.

Punto de mordida

Tiempo que transcurre desde que se coloca el oro ó la plata, mediante el método de dorado al agua, hasta que se puede bruñir. El oro ó la plata no debe estar ni muy húmedo ni muy seco.

Rebajo

Escalón, ángulo interno del marco del borde ó filo interior donde se inserta la obra.

Sisa, dorado a la

Método para dorar, que consiste en utilizar un mordiente sobre la madera ó madera con una base de pintura, generalmente roja, para que se adhiera el pan de oro ó plata. Este método no permite bruñir.



Fig. 21
Cíncelado

Notas

¹José Ortega y Gasset escribe en su libro *Notas* un texto dedicado al marco titulado “Meditación del marco”, fechado en 1921. Espasa Calpe, Colección Universal. Madrid 1928, primera edición.

²*Miniaturas del Códice de las Cantigas de Santa María*. Alfonso X El Sabio. Biblioteca de El Escorial. La escena representa a un monje encapuchado en la puerta de una tienda de marcos y sostiene un cuadro de la Virgen con su marco dorado.

³El platero y bronceista Juan Bautista Ferroni, sucesor de Matías Gasparini en 1774 como director de los Talleres de Ebanistería y Bronces del Nuevo Real Palacio.

Obtendría los títulos de adornista de bronce y otros metales y adornista de la Real Casa y Cámara en 1774 y 1789 respectivamente.



Fig. 22.
Estofado esgrafinado

⁴Antonio Roldán trabajó en su taller de la calle Sierpes de Sevilla entre 1900 y 1925; el taller lo heredó su hijo y posteriormente su nieto lo vendió; no existe en la actualidad.

⁵Museo Sorolla N° Inv. 01237, *Jardín de la Casa Sorolla*.

⁶Museo Sorolla N° Inv. CS5000.

⁷Museo Sorolla N° Inv. CS5002.

⁸Regla Manjón y Mergelina, Condesa de Lebrija. Coleccionista y mecenas. Desde el año 1918 Académica numeraria de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Joaquín Sorolla pinta su retrato en 1914. Carta de la Condesa de Lebrija a J. Sorolla, Museo Sorolla N° Inv. CS 3095.

⁹Museo Sorolla N° Inv. CS 1194.

¹⁰Museo Sorolla N° Inv. CS2075 y CS2076.

¹¹Joaquín Sorolla pinta el retrato del rey Alfonso

XIII y dos de la reina Victoria Eugenia, entre 1907-1908.

¹²Museo Sorolla N° Inv. CS 7256.

¹³Museo Sorolla N° Inv. CS1041. Título de Luis Moreno y Gil de Borja, Intendente General de la Real Casa y Patrimonio del rey Alfonso XIII.

¹⁴ Museo Sorolla N° Inv. CS5307, CS 5308 y CS5309.

¹⁵Joaquín Sorolla pinta el retrato de José Gestoso y Pérez (1852-1917) en Sevilla en 1910.

¹⁶Pedro Gil Moreno de Mora (1860-1930). Amigo íntimo de Joaquín Sorolla. Se conocieron en Roma en 1885. Pedro Gil Moreno de Mora era un rico propietario procedente de una familia catalana; tenía su residencia habitual en París.

¹⁷José Cano crea el taller de enmarcación en 1907; muere en 1922, pero su familia siguió hasta 1990 con dicho taller, cuya última ubicación fue el Paseo del Prado. Actualmente el taller y la colección de marcos pertenecen a P.E.A., S.A.

¹⁸ Joaquín Sorolla pinta el cuadro *Cristóbal Colón saliendo del Puerto de Palos, el día 3 de agosto de 1492*, en 1910. Carta de Emilio García Ruiz. Museo Sorolla N° Inv. CS 2036.

¹⁹Museo Sorolla N° Inv. 00932, *Jardín de la Casa Sorolla en la calle Miguel Ángel*.

²⁰Museo Sorolla N° Inv. 01025, *María la guapa*.

²¹Museo Sorolla N° Inv. 01237, *Jardín de la Casa Sorolla*.

Bibliografía

Almanaque Bailly Baillieri. Pequeña enciclopedia popular de la vida práctica. Madrid, s.n., 1908.

Cavestany, Julio: *El marco en la pintura española* (discurso leído en el acto de su recepción pública). Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1941.

Cennini, Cennino: *Tratado de la pintura (El libro del Arte)*. Escrito en 1390. Edición en español, Barcelona, Manuales Meseguer, 1950.

Gibbs, Nick: *Directorio de maderas.* Barcelona, Acanto, 2006.

Gómez Zarzuela, Vicente: *Guía oficial de Sevilla y provincia.* Sevilla, s.n. 1908-1917.

Lodi, Robert y Montanari, Amedeo : *Repertorio della cornice Europea.* Módena (Italia), Edizioni Galleria Roberto Lodi, 2003.

Meyer, E.S.: *Manual de ornamentación.* Segunda edición aumentada por H. Alsina Munné. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A., 1948.

Ortega y Gasset, José: *Notas,* Madrid, Espasa Calpe, Colección Universal, 1928.

Revista Arte Cuadro “Los marcos de los grandes artistas” N° 23. Madrid, Diciembre, 1999. Págs: 48-52.

Timón Tiemblo, María Pía: *Colección Cano de P.E.A.. El marco español en la historia del arte.* Madrid, Edición P.E.A.,1998.

Timón Tiemblo, María Pía: *El marco en España, del mundo romano al inicio del Modernismo,* Madrid, Edición P.E.A, 2002.

