

# El marco de la *Última Cena* de Tiziano en El Escorial

Jesús JIMÉNEZ PECES

Departamento de Historia del Arte II  
Universidad Complutense de Madrid.  
jesusjimenezpeces@gmail.com

## RESUMEN

El marco de la *Última Cena* de Tiziano, situada en las Salas Capitulares del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, es un ejemplo y resumen de las especiales características de la enmarcación española en el siglo XVII. Desde el impulso real al enmarcado -y a su posterior reenmarcado-; el ser exponente del cambio del gusto estético en el marco a partir de la segunda mitad del siglo; el empleo de artesanos de alta cualificación en su diseño y realización; su alta valoración desde el primer momento de su factura; todo ello hace de este marco un objeto artístico de primer orden. Si a ello sumamos que el cuadro sigue en el monasterio para el que fue pintado y que disponemos de la documentación de su fabricación, este marco se convierte en un objeto excepcional en la historia de la enmarcación en España.

**Palabras clave:** Marco; enmarcación; entallador; dorador; Escorial.

## The frame of Titian's *Last Supper* in El Escorial

## ABSTRACT

The frame of Titian's Last Supper, which hangs on the walls of the Chapter House in San Lorenzo del Escorial Royal Monastery, illustrates the special characteristics of Spanish framing in the 17th century. Being promoted by the King himself both in the first place and when it was re-done, it shows the change in taste that affected the frame production in the second half of the 17th century. The involvement of highly qualified craftsmen in its design and the high esteem in which it was held from the moment of its production, make of this frame an artistic object of the first order. Taking into account that the picture continues to hang in the same monastery it was painted for and that the papers that document its production have been preserved, it can be stated that this frame is an exceptional source for the history of the frame in Spain.

**Key words:** Picture frame; gilding; carving; frame makers; Escorial.

*“Entre las dos de abaxo, hasta la Cornisa que corre por el contorno está aquella famosa Pintura de la Cena, del Tiziano, tan celebrada de los Pintores; y con razon, porque tal viveza, y espíritu como muestran las Figuras con el relieve y fuerza del Arte, es de lo mas precioso, que puede verse: son del natural. El rostro de Christo hermosísimo, y grave. Los Apóstoles parecen que respiran y hablan. Los Lexos que se descubren por la puerta del Cenáculo, maravillosos, No pudo el Arte llegar á mas: **hizosele un marco hermosísimo de orden del Rey Carlos Segundo**”.* (Padre Francisco de los Santos, *Descripción del Real Monasterio de San Lorenzo de el Escorial*, ediciones de 1681 y 1698).

Si recorremos las Salas Capitulares del Museo de Pintura del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, nos encontramos con un marco que destaca poderosamente sobre los demás: el que alberga la *Última Cena*, de Tiziano. Enmarca la que fue considerada una obra maestra prácticamente desde su realización, pero sin ningún desmerecimiento de aquella, por su minuciosa utilización de talla, dorado y marmolado. Es también, con respecto a su diseño, y al hecho de haber sido enmarcada dos veces, un fiel exponente del cambio en los gustos de la enmarcación española en la segunda mitad del siglo XVII.

Hay tres momentos muy diferenciados en el proceso de enmarcado de las colecciones del monasterio que coinciden, como no podía ser menos, con la decisiva actuación del monarca reinante en cada época. Un primer momento será el de la construcción del convento, colegio, iglesia y aposentos reales, con una gran acumulación de pintura, con objetivos no sólo decorativos, sino devocionales o puramente utilitarios, en celdas o aulas de formación. Inmerso personalmente en la fundación del monasterio, Felipe II también dirige a sus operarios de confianza en el proceso de pintado, enmarcado y colocación concreta de la pintura, comenzando por el autor de la misma. El pintor del cuadro es Tiziano Vecellio (Cadore, h. 1485 - Venecia, 1576), el cual, desde que realizara un segundo retrato a Carlos V en 1533, fue nombrado pintor de la Corte y se le concedieron los títulos de Conde Palatino y Caballero de la Espuela de Oro. Las relaciones entre el maestro veneciano y la Corona española serán muy estrechas e ininterrumpidas, a pesar de su rechazo a acudir a la Corte española. Desde 1550 hasta su muerte, trabaja prácticamente en exclusiva para la casa de Austria. Tuvo en Felipe II a su mejor cliente, realizando en sus últimos años, de febril actividad, numerosas obras de carácter profano, las famosas *poesías*, retratos, alegorías y asuntos religiosos como la *Última Cena*, pintado entre los años 1558 y 1564.

La escena de la *Última Cena* se desarrolla en el interior de un espacio arquitectónico en el que destacan poderosamente cuatro columnas de fuste helicoidal. Al haberse recortado el lienzo por sus cuatro lados, para su ubicación en el refectorio del Monasterio, se han perdido la arquitectura y el paisaje que estaban pintados sobre el grupo, quedando la composición más acentuada en sentido horizontal que lo que había propuesto Tiziano, quizá restándole cierta majestuosidad. Tiziano sigue a Leonardo en la organización compositiva, disponiendo a Jesucristo en el centro tras la larga mesa y ubicando a los Apóstoles en varios grupos a su alrededor: San Juan, con la cabeza reclinada sobre el brazo izquierdo del Maestro; San Pedro, a su derecha, con las manos levantadas y, en primer término, Santiago con la concha de peregrino

y Judas Iscariote con la bolsa de dinero en la mano izquierda. Se cree que el segundo apóstol de la derecha del espectador es un autorretrato del propio Tiziano.

La estancia se abre al fondo con un paisaje de atardecer, con un foco de luz que coincide con la cabeza de Cristo. Técnicamente, hay un buen tratamiento de telas y ropajes, con un minucioso estudio de los objetos y sus calidades. La reciente restauración ha eliminado los repintes posteriores a su entrega al Monasterio y confirma la participación de su taller en la elaboración de la obra, sobre todo en la parte izquierda de la misma. No es de extrañar, porque además de que Tiziano tenía en torno a los ochenta años cuando la termina, el maestro mantuvo durante toda su vida un productivo taller que le ayudaba en las grandes obras (y ésta tenía una medidas monumentales) y realizaba réplicas de sus trabajos más reputados, o elaboraba aquellos encargos en los que no deseaba dedicar un excesivo empeño.

La *Última Cena* es una de las obras mejor documentadas de Tiziano, ya que se conservan numerosas cartas entre Felipe II, sus comitentes e intermediarios, y el pintor. A través de ellas conocemos el propio proceso de pintado y los pormenores del su envío. Las cartas del rey son siempre insistentes en la pronta terminación de la obra; mientras que las de Tiziano abundan en peticiones de carácter económico, puesto que Felipe II tardaba en pagar sus encargos, y en alusiones al constante agotamiento por su avanzada edad y la sobrecarga de trabajo.

El cuadro llega a España en diciembre de 1565, y hasta 1574 no se produce la entrega oficial en el Monasterio, quedando instalado en el refectorio:

“1011. Un lienzo grande en que esta pintado la Cena del señor; de mano de Tiziano, que tiene nueve pies y medio de alto y diez y siete y medio de ancho; Esta en el refitorio”<sup>1</sup>.

El enorme lienzo era demasiado grande para el hueco asignado, de 255 x 485 cms. Iba a ser colocado en el testero sur de la sala, entre dos ventanas bajas, sobre la silla del Prior. El lienzo mide hoy 208,5 x 463 cms. La pintura se recortó unos veinticinco centímetros de ancho, sobre todo en su lado izquierdo, desapareciendo la figura de un sirviente de la que ha quedado un trozo de brazo con una bandeja, asomando por un rincón. Pero se cortó todavía más en la parte superior, en torno a los cincuenta centímetros, perdiéndose un trozo de arquitectura, en forma de arco, del fondo abierto al paisaje, con cielo en varios tonos. Esta práctica era muy común entre los grandes mecenas y coleccionistas del momento en toda Europa. Felipe de Guevara, en 1560, en sus *Comentarios de la pintura* defiende que los poseedores de obras de arte tenían todo el derecho a realizar cambios de tamaño en sus pinturas, en función del capricho de su disposición en las salas de exposición. Será Navarrete el *Mudo* el encargado del recorte<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ZARCO CUEVAS, Fr. J., *Inventario de alhajas, pinturas y objetos de valor y curiosidad donados por Felipe II al Monasterio de El Escorial (1571-1598)*, Madrid, 1930, Entrega 1ª, fol. 209. 1574, p. 139.

<sup>2</sup> MACARRÓN MIGUEL, A. Mª., *Historia de la conservación y la restauración desde la Antigüedad hasta fines del siglo XIX*, Madrid, Tecnos, 2002, pp. 84-86.

El tratadista y pintor Antonio Palomino, en 1715, recoge la anécdota de cómo Juan Fernández de Navarrete, el *Mudo*, se brindó a sacar, en el término de seis meses, una copia exacta del lienzo; a cambio ofrecía su vida si dejaba de cumplir esa promesa,

*“... pero Su Majestad, por no esperar tanto tiempo, se resolvió a que se cortase”*<sup>3</sup>.

Navarrete se había formado como pintor en Italia, y fue discípulo de Tiziano. Participó también en el recorte del *Noli me tangere*, también de Tiziano, pero ésta vez porque venía deteriorado por su transporte.

Sin embargo, podemos afirmar que el lienzo se encontraba ya en el Monasterio en 1571, ya que contamos con los pagos que se hicieron por su primer marco. El autor del mismo fue Gilles de Bouillon, el ensamblador de confianza de Felipe II, y cobró por él cincuenta ducados:

*“En ocho dias del dicho mes de Junio de dicho año se libraron en juzgado de Paz a maestre Gillis de Bouillon entallador de su Mg. cinquenta Ducados en Reales que montan diez y ocho mill y setecientos maravedies que los ovio de aver por la guarnicion que hizo de madera toda a su costa de officio y madera y cola para el Retablo de la cena para el dicho monasterio el qual fue tasado por mi mandado por guarda que se gasta aparejador de carpinteria en la dicha obra, y Juan Serrano carpintero en los dichos cinquenta ducados”*<sup>4</sup>.

Gilles de Bouillon era un ensamblador flamenco que, junto con Martín Beuger, se encargó de trazar los modelos de las puertas y ventanas en El Pardo. Se ganó el aprecio de Felipe II como supervisor de guarniciones de madera y componedor de tablas para pintura. Cuando comenzaron a llegar los primeros cuadros a El Escorial, el Rey ordenó que se encargara de dirigir su restauración, mantenimiento y colocación. Un ejemplo de esa confianza real lo tenemos en la correspondencia mantenida entre el prior Fray Juan de Colmenar y el propio Felipe II entre el 14 y el 16 de julio de 1567:

*“Felipe II:*

*Giles partirá esta tarde o mañana, a esa obra, a la tarde, a aderezar el crucifijo en la Fresneda (casona real cercana al Monasterio, donde se alojaba el Rey durante las obras); yo si el prior lo quiere tener en su celda, entre tanto que se suben arriba, lo podrá hacer pues estará allí tan bien tratado; después que haya Giles aderezado el crucifijo, le den el lienzo que hizo, por el Mudo, para que les lleve y ponga en el Bosque (el Palacio de Valsain) con las molduras que para ello lleva.*

*Prior:*

*El crucifijo que se trajo del Bosque está abierto de dos tablas, que se han apartado la una de la otra del viernes acá, con haber estado muy bueno hasta entonces, será necesario, si a su Mg. le parece, que se llegue hasta aquí Maese Giles, para en lo que*

<sup>3</sup> PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, A., *El museo pictórico y escala óptica*, Madrid, Aguilar, 1988 (1715), p. 57.

<sup>4</sup> ARBE (Archivo de la Real Biblioteca Escorialense), 1571, II-133.

*toca a su oficio le aderece, y luego el Mudo en lo que toca al suyo, para si fuese posible cuando su Mg. venga esté aderezado.*

*Felipe II:*

*Bien es que vaya luego*"<sup>5</sup>.

El Juan Serrano carpintero citado en el pago a Gilles de Bouillon fue el que realizó el bastidor y asentó el lienzo de Tiziano en el marco:

*"En Treynta y un dias del dicho mes de mayo del dicho año se libraron a Juan Serrano carpintero... diez y ocho Reales porque asento el Retablo de la Cena en el Refitorio de dicho monasterio por los dichos diez y ocho..."*<sup>6</sup>.

Serrano puede que sea el carpintero más relevante de la obra del Monasterio, actuando desde 1571 hasta 1593. El mismo año que asentó la *Última Cena*, también recibió pagos por asentar en sus marcos los cuatro retablos de Navarrete para la sacristía de la Iglesia vieja. Trabajó unos años, junto con Antón Germán, en la construcción de puertas y postigos. Luego, como maestro de carpintería, intervino en todas las obras importantes del Monasterio, como la cajonería de la sacristía, sillería, monumento de Semana Santa, facistol y biblioteca<sup>7</sup>.

Desde su colocación en el refectorio del convento fue un cuadro muy elogiado. En 1605 dice el P. José de Sigüenza, cronista de la construcción del Monasterio:

*"Entre las dos ventanas bajas, hasta la cornisa que corre por toda la pieza, desde donde vuelve la bóveda, está asentada aquella tan famosa pintura de La Cena, del Tiziano, que nunca acaban de alabar los pintores, y tienen razón, porque están tan vivas y con tanto espíritu las figuras, que parecen ellas las que hablan y comen, y los frailes pintados, tanto es el relieve y la fuerza que allí muestra el arte"*<sup>8</sup>.

No tenemos ningún dato del tipo de marco empleado para esta primera enmarcación de la *Última Cena*. Sin embargo, si atendemos a lo que se conserva de lo enmarcado en este primer momento, probablemente se trataría de un marco totalmente negro o con un filo dorado, de perfil invertido hacia el exterior, como los empleados en las series pintadas por Rodrigo de Holanda; o de la vida de San Jerónimo, por Juan Gómez. En líneas generales, se trató de enmarcar la ingente cantidad de pintura adquirida y encargada por Felipe II de una forma sencilla y utilitaria, que proporcionara tanto una necesaria protección como un aspecto expositivo austero y discreto.

El cuadro, con este marco, continuaba en el refectorio cuando se llevó a cabo la importantísima intervención de Velázquez sobre las colecciones de pintura existentes en el Monasterio, cumpliendo el deseo de Felipe IV de ornar de forma sobresaliente la

<sup>5</sup> MODINO DE LUCAS, Fr. P., *Los priores de la construcción del Monasterio de El Escorial*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1985, Vol. I, p. 258.

<sup>6</sup> ARBE, 1571, II-133.

<sup>7</sup> AGUILÓ ALONSO, M<sup>a</sup>. P., *El mueble en España en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Universidad Complutense, 1986.

<sup>8</sup> SIGÜENZA, Fr. J., *La fundación del Monasterio de El Escorial*, Madrid, Turner, 1986 (1605).

tumba de sus ancestros - terminando de construir el Panteón Real - y enriqueciendo, con nuevas pinturas de altísima calidad reunidas *ex-profeso*, lo que sería ya su última morada. Este segundo momento en la enmarcación en el monasterio se caracteriza por la aplicación de criterios definidos con respecto al ornato de las pinturas. Se supera el aspecto utilitario y de protección para diseñar y pensar, con criterios expositivos definidos por el aposentador real Velázquez, marcos distintos dependiendo lo que iban a albergar, dónde y con qué objeto van a ser expuestos. En definitiva, se piensa, reestructura y se cuenta con los marcos para la nueva distribución de la colección, y el ejemplo más evidente lo tenemos en su actuación en la sacristía, donde Velázquez elige un tipo de marco dorado de talla específico para los cuadros y espejos que se van a disponer allí.

El devastador incendio que se declaró el 7 de junio de 1671 – que tardó quince días en extinguirse-, a pesar de destruir zonas de la biblioteca, las celdas de los frailes y el colegio, todas las cubiertas y derrumbarse el último piso de casi todo el Monasterio, respetó casi milagrosamente las largas galerías abovedadas de la planta baja, la sacristía y los capítulos, que albergaban el mayor número de pinturas de calidad. La reconstrucción del Monasterio fue una tercera empresa excepcional de mecenazgo real, protagonizado por la reina gobernadora Mariana de Austria, y luego, cuando alcanzó la mayoría de edad, su hijo Carlos II; tanto en dinero como en obras de arte. La reedificación costó 802.100 ducados, de los cuales el propio Monasterio aportó las dos terceras partes<sup>9</sup>.

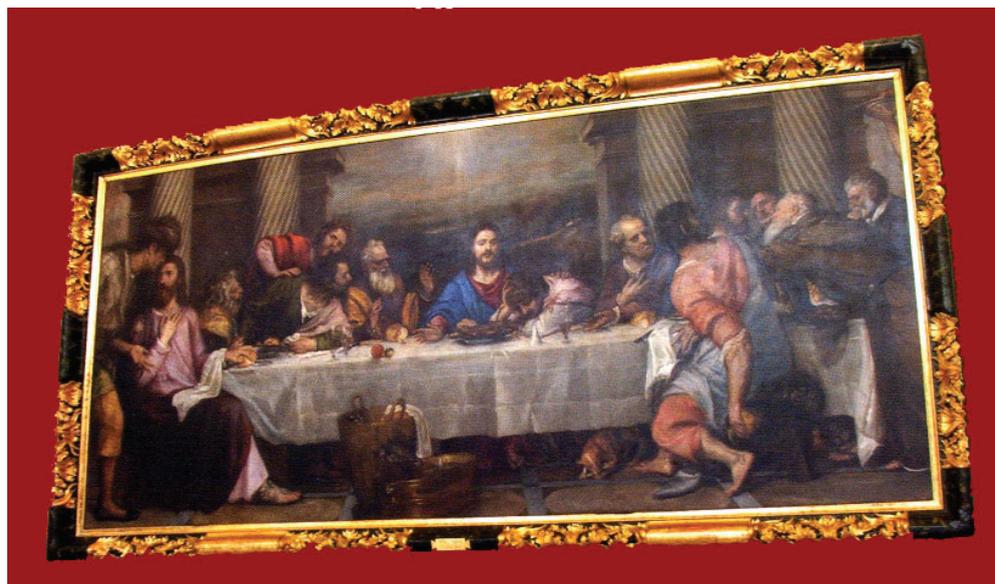
La enérgica actuación del prior Marcos de Herrera consiguió que la obra de reconstrucción quedara terminada en 1678, aunque ya en 1676 pudo la Corte pasar en El Escorial las habituales *jornadas*. Ignoramos si el marco de la *Última Cena* fuera afectado por el incendio o que se considerase necesario el reenmarque por motivos estéticos; pero se le va a realizar un nuevo marco en 1676, que es el que podemos admirar en la actualidad (fig. 1).

La primera noticia contemporánea del marco la vamos a encontrar en la obra del Padre Santos:

*“Entre las dos de abaxo (las ventanas), hasta la Cornixa, que corre por el contorno esta aquella famosa Pintura de la Cena, del Ticiano, tan celebrada de los Pintores; y con razón; porque tal viveza, y espíritu como muestran las figuras con el relieve; y fuerça del Arte, es de lo más raro, que parece vivo; (las figuras) son algo mayores del natural. El rostro del Christo hermosísimo, y grave. Los Apóstoles parece que respiran; y hablan. Los lexos (el fondo), que se describen por la puerta del Cenáculo, maravillosos. No pudo el Arte llegar a mas: Hizosele un marco hermosísimo de orden de nuestro rey Carlos Segundo”*<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> ZARCO CUEVAS, Fr. J., *El monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial y la Casita del Príncipe*, El Escorial, Imprenta de los P.P. Agustinos, 1949.

<sup>10</sup> DE LOS SANTOS, Fr. F., *Descripción breve del monasterio de San Lorenzo del Real del Escorial. Única maravilla del mundo. Fábrica del prudentísimo rey Philipo Segundo. Ahora nuevamente coronada por el catholico rey Philipo Quarto el Grande, con la magestuosa obra de la capilla insigne del pantheon, y traslación a ella de los cuerpos reales, reedificada por nuestro rey y Señor Carlos II después del incendio, y nuevamente exhornada con las excelentes pinturas de Lucas Jordán*, Madrid, 1656, 1681, 1698.



**Fig. 1.** Tiziano, *Última Cena*, Salas Capitulares del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Miguel García y Pedro Pablo del Hoyo, talla y dorado, respectivamente, del marco, 1676.

Cuando el P. Francisco de los Santos realiza esta descripción de la gran calidad de la pintura y su marco, el Monasterio acababa de sufrir el más terrible de los incendios que lo asolaron. El P. Santos fue testigo visual del incendio, y en 1681, acabada la reconstrucción, escribe una nueva edición de su *Descripción breve del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*, en la que incluye los cambios producidos en la disposición de las pinturas que quedaron, la venida de otras nuevas y, como es el caso, alguna noticia sobre enmarcación. Todas ellas son descriptivas: marcos dorados, marcos de talla o lisos. Pero la única noticia valorativa, y además vinculada a la decisión real, es la del marco de la *Última Cena*.

El autor de la talla del marco será Miguel García, que aparece en la documentación tanto como escultor, como ensamblador y entallador. La primera noticia documentada del nuevo marco de la *Última Cena* aparece en la tasación que realizaron el pintor real, Juan Carreño de Miranda, y el aparejador de las obras de la reconstrucción, Cristóbal Rodríguez de Jarama y Rojas, el 18 de octubre de 1676 de varios trabajos realizados por García:

*“Yo Juan Carreño pintor de camara de su Mgd. y Cristoval Rodriguez de Jarama y Roxas vehedor y contador por su mgd de la Real fabrica de San Lorenzo del escorial; dezimos y declaramos que de orden del Im<sup>o</sup> padre Fr. marcos de herrera prior deste Real monasterio de san Lorenzo superyntendente de su Real rehedificazion emos visto y tasado el retablo para el oratorio de la zelda prioral a echo miguel Garzia maestro*

*ensamblador y entallador y asimismo el marco de la pintura de la zena del Refitorio del convento las cuales piezas Atendiendo al Arte conque estan ejecutadas y a su avilididad ocupazion y trabajo valen anbas piezas nuebe mil Reales de vellon y este es su justo valor en Dios en conziencia ni quitarle nada delo que merezca el Artifize que lo a ejecutado y por verdad lo firmamos en este Real de San Lorenzo en diez y ocho de octubre de mill y seiscientos y setenta y seis años. Son 9.000 Reales de vellón. Juan Carreño de Miranda, Cristobal Rodríguez de Jarama y Roxas”<sup>11</sup>.*

Poco después de la tasación se produce el pago de ambos trabajos realizados por Miguel García:

*“Fray Diego de Valdemoro obrero pagador dela fabrica de nueba modificazion de la Real Casa de San Lorenzo de los Maravedies a su cargo Pagara a Miguel Garzia maestro entallador nuebe mill reales de avellon por los mismos en que se ajusto en el dicho por el pagador vehedor y obrero mayor el Retablo del oratorio de la Zelta prioral, y el Marco de la zena del Refectorio que por esta libranza y finiquito sean bien pagadas y quedado para la Mayor en los libros de la Contaduria de su Real fabrica fecha en treinta de octubre de mill y seiscientos y setenta y seis. Marcos de Herrera, Rodriguez de Jarama”<sup>12</sup>.*

La satisfacción por esos trabajos debió de ser grande, porque Miguel García siguió vinculado al Monasterio, realizando numerosos marcos para el oratorio de la celda prioral y altares de talla para el propio oratorio y la sacristía.

El dorador del marco de la *Última Cena* fue Pedro Pablo del Hoyo. Había trabajado ya como dorador especializado en imitación de jaspes y marmolados en un retablo que hizo José de Churriguera en 1672, cuando comenzó su larga colaboración en las obras del Monasterio<sup>13</sup>. El 15 de octubre de 1676 hay una tasación de trabajos realizados por del Hoyo, en el que se incluye el dorado del marco de la *Última Cena*:

*“Digo yo Cristobal Rodriguez de Jarama y Roxas Aparejador vehedor y contador dela Real fabrica del monasterio y palacio de San Lorenzo del excorial que por mandado del Rmo. Padre fr. marcos de herrera prior de dicho monasterio y superyn-tendente de su nueba rehedificazion e visto y medido y tasado y ajustado las obras en toda su fabrica A echo pedro del oyo maestro dorador y a dicha tasacion y ajuste concurrio dicho padre prior como tal superytendente y el Rdo. padre fr. Diego de Valdemoro como pagador y obrero las cuales dichas obras son las que sesiguen // primeramente compuso y estofo y adorno de pedreria la ymagen de la concepcion del oratorio dela zelta prioral la qual se ajusto a toda costa en mill seiscientos y zinquenta y un Reales - // ytem izo el dicho maestro el dorado del marco de la Zena del Refitorio en el qual se allaron todos los arriva dichos y mas el padre fr. Dieg de ciudadReal Arquero mayor y asi mismo se allo Juan Carreño pintor de camara entre*

<sup>11</sup> ARBE, 1676, XVIII- 8.4.

<sup>12</sup> ARBE, 1676, XVIII- 10.10.

<sup>13</sup> AGULLÓ Y COBO, M., *Documentos sobre escultores, entalladores y ensambladores de los siglos XVI a XVIII*, Valladolid, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Valladolid, 1978, p. 49.

los cuales, se miro todo el muy por menor y se ajusto ser su justo valor de seys mill Reales de vellon a toda costa-”<sup>14</sup> (fig.2).



**Fig. 2.** Miguel García y Pedro Pablo del Hoyo, marco de la *Última Cena*, de Tiziano. Detalle del ensamblaje, talla y dorado de la esquina superior derecha, 1676.

La noticia que da el P. Santos de que es una orden de Carlos II el realizar el marco nuevo de la *Cena* está probada por la excepcional presencia de su pintor de cámara, Juan Carreño de Miranda, en la tasación del mismo, tanto de la talla como del dorado. Pedro Pablo del Hoyo doró todos los marcos y tallas que realizó Miguel García para el Monasterio, y tuvo una gran actividad dorando y pintando las bolas y veletas de las torres, el reloj, el barco que se hizo para la jornada del Rey de 1676, la barra de la araña de cristal que regaló Carlos II, fingidos de piedra berroqueña, fingidos de maderas nobles, pintura de ventanas, etc.<sup>15</sup> (fig.3).

El producto del trabajo de estos dos maestros es un marco de factura excepcional que alterna, a lo largo del perímetro, tramos de talla en mediorelieve de hojas de acanto sobre fondo de marmolado verde, que se vinculan entre sí con otros tramos lisos dorados y marmolados en verde; éstos últimos ocupan las esquinas y los centro de los cuatro lados. El tamaño acentúa su monumentalidad, aproximadamente 250 X

<sup>14</sup> ARBE, 1676, XVIII- 8.2.

<sup>15</sup> ARBE, 1676, XVIII- 27.9; XVIII-26. ; XVIII- 10.9; XVIII- 8.1; XVIII- 10.2.



**Fig. 3.** Miguel García y Pedro Pablo del Hoyo, marco de la *Última Cena*, de Tiziano. Detalle de la talla de hoja de acanto en la parte superior del marco, 1676.



**Fig. 4.** Miguel García y Pedro Pablo del Hoyo, marco de la *Última Cena*, de Tiziano. Detalle de la talla inferior.

485 cms; tanto es así que se advierte la unión de los dos tablones que conforman los largueros superior e inferior. El marco destaca, estilísticamente hablando, del resto de la enmarcación original que se conserva en el Monasterio, y refleja el cambio del gusto que se produce en la segunda mitad del siglo XVII. El uso de la talla abultada, de hoja de acanto en mediorelieve, tiene algo que ver con el elegido por Velázquez para el reenmarcado de las pinturas de la sacristía<sup>16</sup>. Pero, en este caso, el diseño del marco tiene un claro carácter arquitectónico, acentuado por la utilización del marmolado. Es similar en su diseño a las cornisas y molduras que se realizan en los retablo-marco del momento. Se caracterizan, en lo que respecta a los marcos que utilizan, por un aumento de la utilización y el volumen de la talla, que comienza incluso a invadir la propia pintura; con un mayor movimiento en las líneas y formas de las molduras. La última restauración apostó por la consolidación de los materiales y una reintegración de los elementos perdidos o dañados, así como de la policromía<sup>17</sup> (fig.4).

---

<sup>16</sup> BASSEGODA, B., *El Escorial como museo*, Barcelona, Universidades Autónoma de Barcelona, de Gerona, de Lérida, MNAC, 2002.

<sup>17</sup> A.A.V.V., *Obras maestras restauradas. La Última Cena y San Juan Bautista*, Madrid, Fundación Argenteria, 1998.