



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

PROYECTO DE INNOVACIÓN Y
MEJORA DE LA CALIDAD DOCENTE - 213/2009

GLOSARIO VISUAL DE TÉCNICAS ARTÍSTICAS

ARQUITECTURA
PINTURA
ARTES GRÁFICAS
ARTES Suntuarias
ESCULTURA
DE LA ANTIGÜEDAD
A LA EDAD MODERNA

M. ÁNGELES TOAJAS ROGER
(Directora)

M. ÁNGELES TOAJAS ROGER

Dirección y coordinación

Edición y maquetación

SARA FUENTES LÁZARO

Textos y preparación de materiales

M. ÁNGELES TOAJAS ROGER

JOSÉ RAMÓN PANIAGUA SOTO

NOELIA SILVA SANTACRUZ

SARA FUENTES LÁZARO

EVA GUERRERO DE LLANOS

Madrid, junio 2011

PRESENTACIÓN

De acuerdo a los propósitos de la convocatoria promovida por la Universidad Complutense de Madrid a que se acoge, el presente Proyecto tiene por objeto contribuir a la producción de recursos didácticos adaptados a las últimas tendencias metodológicas en la Historia del Arte y a los nuevos planes de estudios de grado y postgrado, aprovechando las posibilidades y recursos que ofrecen las nuevas tecnologías informáticas.

El trabajo realizado como producto final de este Proyecto está concebido para su publicación en soporte digital y para ofrecer a los alumnos una herramienta sencilla, intuitiva y de gran versatilidad para estudiar las producciones artísticas desde el punto de vista de su materialidad y de los procesos de ejecución, siempre consideradas y explicadas desde la perspectiva histórica. Al mismo tiempo, proporcionar una obra rigurosa para conocer y consultar un vocabulario fundamental sobre las artes, cuyos léxicos específicos son imprescindibles para su estudio y, asimismo, constituyen una competencia ineludible que los alumnos de Historia del Arte han de adquirir.

Está dirigido a los estudiantes de los nuevos grados de Historia del Arte y, en el plan de estudios de la Universidad Complutense, es especialmente pertinente para la materia *Instrumentos para la Historia del Arte*, y en particular para la asignatura *Técnicas artísticas y conservación de bienes artísticos*. Sin embargo, por su carácter selectivo pero general debe resultar igualmente útil como obra de consulta para cualquiera de las materias y asignaturas de los estudios histórico-artísticos de la antigüedad al siglo XVIII abordados en el grado, como también de postgrado, actualmente: Máster en *Estudios avanzados de museos y patrimonio histórico-artístico* y Máster en *Estudios avanzados de historia del arte español*; y del mismo modo, para alumnos de otras especialidades como Bellas Artes, Arquitectura, Historia, Conservación y restauración de obras artísticas, etc.

El Proyecto ofrece un *corpus* de conceptos básico, riguroso y coherente, con el aporte fundamental de un abundante repertorio de ilustraciones cuidadosamente seleccionadas, cuyos propósitos y funcionalidad se concretan en los siguientes aspectos:

- Reconocimiento visual del término o concepto ilustrado con destacados ejemplos significativos.
- Distribución de los contenidos entre conceptos amplios y complejos, junto con definiciones especializadas muy precisas.
- Capacidad de interrelación entre los diferentes campos, conceptos y términos, mediante las llamadas cruzadas y la función búsqueda del programa lector del PDF.
- Organización intuitiva y ágil, con un ajuste de la maqueta que busca una estrecha interacción entre texto e ilustraciones, así como una apariencia armoniosa, visualmente atractiva y dinámica.
- Aprovechamiento de las ventajas de un soporte tan sencillo como extendido, usando un formato estable, altamente compatible, que ofrece calidad de compresión de los contenidos del archivo y facilidad de manejo. Además, la función de búsqueda de palabras en los lectores de PDF ofrece nueva versatilidad a los textos, de modo que, ordenados alfabéticamente para su eventual consulta sistemática, no renuncian a estar disponibles analíticamente.

Así pues, el trabajo que aquí se presenta ofrece un recurso didáctico de calidad científica para la formación de cualquier estudiante de humanidades, pero también de cualquier universitario interesado en las artes y la historia de la cultura, y no solo de la Universidad Complutense.

LEYENDA DE LAS MARCAS EN EL TEXTO

Llamadas cruzadas a voces con entrada propia:	palabra*
Contenidos conexos y complementarios de interés:	V. (= Véase)
Términos definidos en el contexto de uno más amplio:	<PALABRA>
Separación de las distintas acepciones de un término:	//

DERECHOS DE LAS IMÁGENES

BANDB-ROME.IT

BRITISHMUSEUM.ORG

CENTROFICIOS.COM

CERAMICS.IT

COMMONS.WIKIMEDIA.ORG

E.T.S.I. DE MONTES - U.P.M. UNIDAD DOCENTE DE EDAFOLOGÍA Y ECOLOGÍA (2MONTES.UPM.ES/DPTOS/DPTOSILVOPASCICULTURA/EDAFOLOGIA)

EDUCACION.GOB.ES – RECURSOSTIC.EDUCACION.ES/BANCOIMAGENES

Encyclopédie de Diderot et D’Alembert - DIDEROT.ALEMBERT.FREE.FR

ESCULTORJUANDELGADO.COM

DIGICOLL.LIBRARY.WISC.EDU

FLORADEIBERIA.COM

IMAGINERO-ISRAELREDONDO.COM

JUNTADEANDALUCIA.ES/CULTURA

LUZRASANTE.COM

MAN.MCU.ES

MANUALIDADESOBRADOIRO.COM

MUSEODELPRADO.ES

MUSEOGALILEO.IT

NATIONALGALLERY.ORG

NGA.GOV

OPERA DELLA PRIMAZIALE PISANA / ARCHIVIO FOTOGRAFICO. SCALA –BAGNO A RIPOLI (FI)

PARRAMON.COM

REMBRANDTHUIS.NL

SPENCERART.KU.EDU

UCM.ES - BOOKS.GOOGLE.COM/UCM

USE.ES/FONDOS DIGITALIZADOS

WGA.HU

E. Guerrero de Llanos

S. Fuentes Lázaro

J. R. Paniagua Soto

N. Silva Santacruz

M. A. Toajas Roger

GLOSARIO VISUAL DE TÉCNICAS ARTÍSTICAS

ARQUITECTURA, PINTURA, ESCULTURA, ARTES GRÁFICAS Y ARTES SuntuARIAS

DE LA ANTIGÜEDAD A LA EDAD MODERNA

ÁBACO. Pieza cuadrangular en forma de tablilla que corona el capitel*. En los órdenes* clásicos sirve de asiento al arquitrabe* y presenta formas características: recto y liso en el dórico, con decoración labrada en el jónico, y con los frentes curvos y cóncavos en el corintio y compuesto.



Ábaco dórico

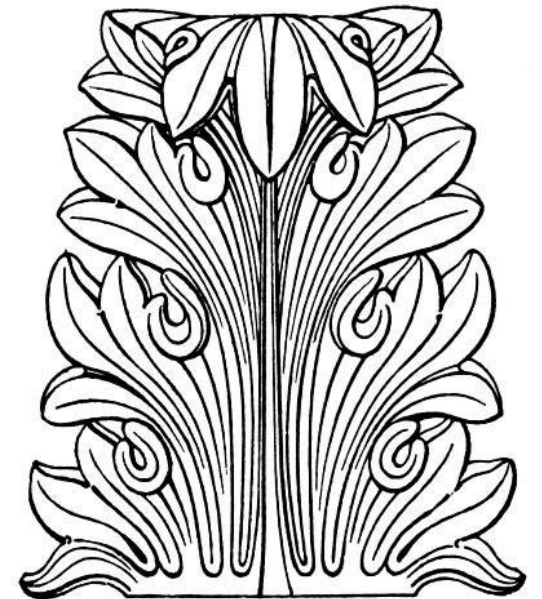


Ábaco corintio.

ACANTO. Motivo vegetal representando las formas de esta planta, utilizado en la decoración de capiteles* corintios y compuestos, así como en franjas y molduras. Se dan dos variantes, una espinosa preferida por los escultores griegos y otra más carnosa por los romanos.



Acanto.
Planta de acanto.



Acanto.
Representación de la hoja de acanto.

ACEITE. Sustancia grasa menos densa que el agua, que se extrae de plantas y semillas, aunque también existen de origen mineral y artificiales, de fabricación sintética. Los aceites vegetales se pueden clasificar en grasos y volátiles. Los aceites grasos naturales, por su constitución química, pueden ser secativos y no secativos; estos últimos son los comestibles (de oliva, de girasol, de soja) y solo los primeros se utilizan como materiales artísticos, destacando los de linaza y nueces, que tienen la función fundamental de aglutinante* en pintura al óleo* y al temple*. Los aceites volátiles o <esencias> se clasifican en semivolátiles (lavanda, romero) y propiamente volátiles, entre los que destaca históricamente la esencia de trementina*, usados más como <abluyente> o <diluyente> para adelgazar la pintura preparada con aceites secativos.

- DE LINAZA. Aceite secativo obtenido de semillas de lino. Es el más utilizado en pintura al óleo* por su estabilidad y resistencia una vez que ha polimerizado, por lo que favorece la conservación de la materia pictórica. El principal problema es su color amarillo intenso, por lo que debe ser tratado para utilizarse en pintura. V. ACEITE SECATIVO.

- DE NUECES. Aceite secativo extraído de las nueces. Se emplea como aglutinante* de la pintura al óleo* sobre todo para blancos, azules y carnaciones* ya que amarillea menos que el aceite de linaza. V. ACEITE SECATIVO.



Aceite.
Semillas de lino y aceite de linaza.

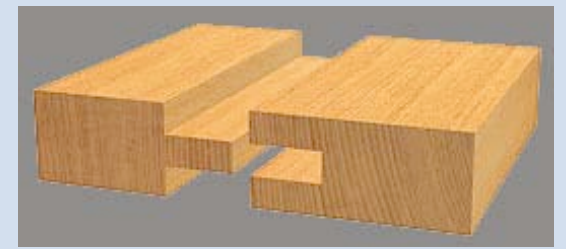
ACEITE SECATIVO. Aceite* que al contacto con el aire se endurece y adquiere una consistencia sólida y cristalina. Esta propiedad obedece a la transformación de su estructura química por <polimerización>, es decir, produciendo macromoléculas que lo solidifican. Son por ello muy útiles para fines artísticos como vehículo de los pigmentos*, intensificando su cromatismo y produciendo una capa pictórica resistente y de gran poder adhesivo sobre el soporte*; al mismo tiempo, el lento proceso de secado permite la ejecución pausada y las mezclas de color, y también gran diversidad de aplicaciones, desde la veladura* al empaste grueso. Los más utilizados son los de linaza y de nueces. V. también ACEITE.

Fueron usados desde la antigüedad, aunque su largo proceso de secado constituyó un inconveniente en el acabado de las obras, así como su color amarillento, por lo que los artistas han buscado diferentes procedimientos a lo largo de la historia para modificar ambas características. La aportación más significativa en este sentido se debe a los hermanos Van Eyck, en los primeros años del siglo XV, que se considera el origen de la gran generalización de la pintura al óleo* en Europa durante la Edad Moderna.



Aceite secativo.
Aceite de nueces.

ACOPLADURA. Unión de dos maderos por superposición o yuxtaposición por sus tablas o por sus cantos se puede realizar con elementos adicionales, o bien mediante cortes <a ranura y lengüeta>, a <media madera> o <tablas traslapadas>, o bien mediante <tablas solapadas>.



Acopladura a ranura y lengüeta.

ACRÓTERA. Elemento decorativo utilizado como remate en los vértices del frontón*. // Por extensión, la cruz que remata el piñón o la bóveda del crucero en algunas iglesias cristianas.



Acróteras.

Iglesia de San Giorgio Maggiore, Venecia.

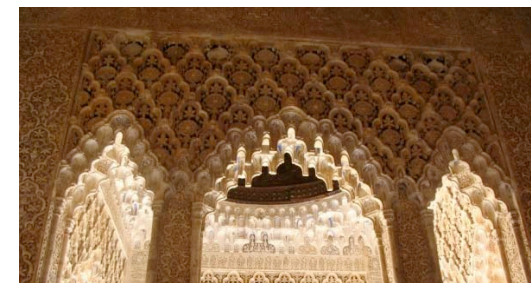
ACUARELA. Denominación común de los medios pictóricos acuosos, en particular, se refiere a la pintura al agua compuesta por pigmentos orgánicos o inorgánicos. Es una técnica de pintura sobre papel o cartón, con pigmento* diluido en agua con una cantidad de un adhesivo suave e incoloro, normalmente goma arábica*, goma tragacanto* o cola de pescado*. Los colores utilizados son transparentes, lo que proporciona al procedimiento una luminosidad solo aventajada por las vidrieras*. Se emplea como blanco el del papel y no utiliza el blanco como pigmento. El papel debe lavarse y plancharse, para que no se arrugue demasiado durante la ejecución, y no suelen ser de gran tamaño. Para extender el color se utiliza exclusivamente agua, por lo que seca rápidamente; ello obliga a una técnica rápida, suelta, que le da un aspecto característico y personal. Usada desde el Renacimiento para colorear trabajos de línea, a partir del XVIII se independizó como técnica autónoma.



Acuarela.

A. Dürero, *Paisaje de Segonzano*, 1495. Ashmolean Museum, Oxford.

ADARAJA. Cada uno de los dentellones formados intencionalmente en la interrupción de un muro*, para que sirva de trabazón con la parte que se construirá a continuación. <Dentellón>. <Diente>. <Endeja>. V. ENJARJE. // Cada uno de los elementos que componen una decoración de mocárabes*.



Adaraja.
Arcos de mocárabes. Alhambra, Patio de los Leones, siglo XIV, Granada.

ADARVE. Camino que corre por la parte superior de una fortificación, protegido por un parapeto*, y que da paso a los puestos de vigilancia (a partir de fines del s. XVI). // Muro o muralla de protección de una fortaleza (desde el s. XII a fines del s. XVI). // En la ciudad musulmana, callejón sin salida y con puertas que se cerraban de noche.



Adarve o camino de ronda.
Alcazaba de Badajoz.



Adarve .
Vejer de la Frontera (Cádiz).

ADOBE. Masa de barro convenientemente amasado, a veces con paja, en la que se pueden incluir también otros ingredientes como pequeños cantos rodados, estiércol y aditivos como la cal* en ocasiones, moldeada en la <adobera> o <gradilla> en forma de ladrillo prismático de tamaño variable, y posteriormente secada al aire en umbría. Como material constructivo se ha empleado en la erección de paredes, muros y murallas, y remonta sus orígenes a épocas muy remotas del Próximo Oriente, más concretamente entre el 9000 y 8000 a. de C.; desde el Próximo Oriente se difundió por Asia, África y Europa, si bien es cierto que estuvo asociada en principio a la arquitectura áulica y monumental, y con el paso del tiempo, aún en la misma antigüedad, fue quedando relegada a la arquitectura popular y rural, donde se usa característicamente para la construcción de los plementos en los muros entramados*.

En Roma se denominaba <crudus later>. Su uso se extiende hasta nuestros días, aunque con distinto carácter y función según las áreas geográficas y su desarrollo económico, preferentemente en zonas subdesarrolladas y deprimidas, aunque en la actualidad ha surgido un movimiento reivindicador de esta técnica por su sostenibilidad. Como se ha dicho arriba, esta pieza prismática es de tamaño variable, y se ha ido adaptando a las características de la materia prima, los usos y la climatología; valgan como referencia, por ejemplo, las que aún se pueden cotejar en el medio rural de Castilla y León, aproximadamente entre 30 y 35 cm de ancho por 20 cm de base y unos 10 u 11 cm de altura.

La construcción del muro de adobe (como en la tapia*), requiere previamente un zócalo* de piedra a fin de aislarlo de la humedad del terreno, y aunque la forma de aparejarlo puede ser muy diversa, pero dadas sus características de resistencia, suele hacerse a tizón* cuando menos. Como en el caso de los muros construidos con ladrillo*, el adobe también requiere de un mortero* para lecho en el que asentar los bloques y un enfoscado* con barro o <trullado> a fin de cubrir las irregularidades del paramento* y proteger la construcción de los agentes atmosféricos.



Adobe.
Bloques de adobe en el secadero.

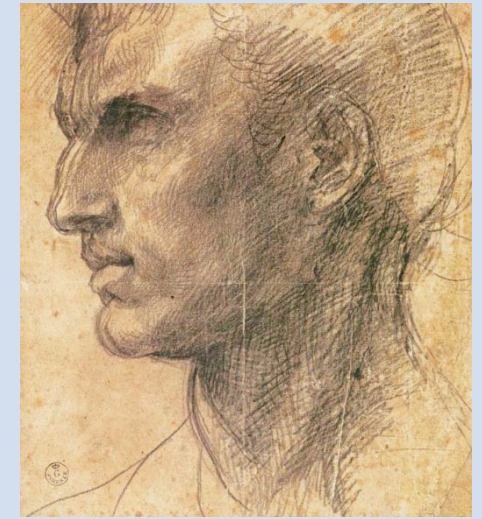


Muro de adobe con entramado de madera.



Muro de adobes.

ADUMBRAR. Sombrear un dibujo o pintura mediante tonos* más oscuros en contraste con los espacios dejados más claros. V. modelado*.



Adumbrar.
Andrea del Sarto, *Perfil de hombre*. 1517
Galleria degli Uffizi, Florencia.

AGLUTINANTE. También MEDIO. En pintura, substancia que alberga en su seno el pigmento* y lo mantiene fijo al soporte*. Debe ser una materia relativamente neutra o incolora que actúe como adhesivo. El <color> o <materia pictórica> se compone de pigmento y aglutinante, siendo éste el elemento que da cuerpo, dureza y durabilidad a la pintura y que protege la preparación*.

Hay varios tipos de aglutinantes: minerales (cal apagada, yeso y cemento); orgánicos (ceras, insolubles en agua y alcoholes y solubles en éter, bencina y trementina*); colas* animales (aguacola de hervir huesos, cartílagos o pieles de conejo, cordero, pescados, etc.); vegetales, denominados gomas*, de exudaciones de ciertas plantas; grasos (aceite* de lino, de soja, de nuez); resinosos (copal, goma laca*, betún de Judea).

La naturaleza del aglutinante determina y define las distintas <técnicas pictóricas>.



Aglutinante.
Aceite de lino.

AGUADA. [En francés *GOUACHE*; en italiano, *TEMPERA*]. Pintura* de aglutinante acuoso, como la acuarela*, cuyos colores son más espesos y se diluyen en aguagoma* muy líquida, o bien mezclada con otro adhesivo como melaza o miel. A diferencia de la acuarela emplea el color blanco como pigmento.

Su ejecución consiste en mezclar en distintos grados agua con diversas tintas. Permite la utilización de una amplia gama cromática a partir de un único color de base (normalmente negro o sepia*, o colores tierra-rojos o verdosos), mediante difuminados. Se aplica normalmente con pincel. La dificultad y a la vez la belleza de esta técnica, consiste en saber diluir correctamente la tinta* y plasmar sobre el dibujo* las distintas franjas entre la luz directa y la sombra total. Tradicionalmente se utilizan colores de acuarela o, como variante, tinta china, aunque ésta resulta menos dúctil (produce saltos o cortados en el tono del degradado*). Hay que empezar pintando lo más brillante, yendo sucesivamente hacia lo oscuro, ya que las capas se acumulan unas encima de otras. Muy utilizada por los miniaturistas* medievales sobre pergamino, su generalización deriva del desarrollo de la producción de papel. Ya es mencionada por Cennino Cennini en su tratado sobre pintura, *El libro del arte* (Florencia, 1430 ca.).



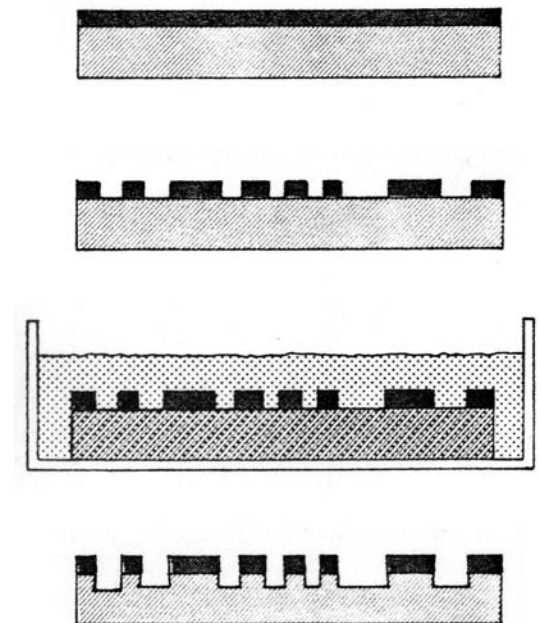
Aguada.
Rembrandt Van Rijn, *León descansando*.
Musee du Louvre, París

AGUAFUERTE. Procedimiento de grabado calcográfico (o en general con plancha metálica) en que la matriz* se abre por medio del ataque de una sustancia corrosiva y no por labra directa del grabador, por lo que se define como técnica indirecta; tradicionalmente se utiliza agua fuerte, de donde su denominación. Es concepto que puede tener un sentido genérico meramente alusivo a la intervención de un mordiente*, de modo que las otras técnicas de calcografía indirecta* serían variantes de un mismo procedimiento.

Deriva de técnicas de orfebrería muy antiguas (particularmente cultivadas, por ejemplo, en la metalistería hispanomusulmana altomedieval), en que se utilizan sustancias corrosivas para generar diferentes texturas y planos figurativos sobre la superficie del metal (V. DAMASQUINADOS). Aplicado a la producción de estampas*, comienza a practicarse a fines del siglo XV, pero su época de especial desarrollo es la primera mitad del XVII, asociado al interés que la estampa calcográfica despierta en los medios artísticos como posibilidad de expresión creativa; de hecho, sus mejores cultivadores serán pintores y no grabadores profesionales (José de Ribera, Rembrandt), precisamente porque la ejecución del diseño sobre la <plancha> no requiere un adiestramiento técnico específico más allá de la habilidad para el dibujo. En consecuencia, las mejores aportaciones se dan en el grabado de creación, si bien se adecúa también a la ejecución de <grabados de reproducción>.

La preparación de la matriz requiere un cuidadoso bruñido y abrillantado previo de su superficie, para proceder a continuación a recubrir la plancha con una capa de barniz* graso (resinas y cera), cuya cara superior luego se ahúma, o se oscurece añadiendo algún pigmento. Sobre esta superficie así preparada es sobre la que se realiza la imagen dibujando con una aguja metálica que levante la película protectora para dejar al aire el metal; el autor controla el dibujo a medida que aparece el cobre brillante en los intersticios abiertos en la capa de barniz.

Ejecutado así el diseño, la <plancha> será 'abierta' al someterse a la acción del corrosivo, tradicionalmente <agua

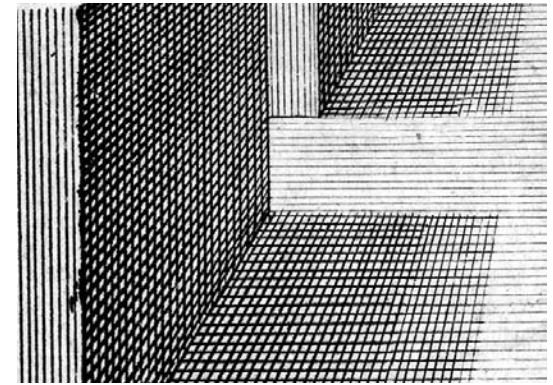


Aguafuerte.
Gráficos del proceso de ejecución:
plancha barnizada, plancha con el barniz hendido por el dibujo, baño de mordido y resultado.

fuerte>, es decir, una disolución de ácido nítrico en agua. El baño de ácido es por ello la clave de este procedimiento, puesto que es el medio por el que se ejecuta propiamente la matriz*, y la tarea del aguafortista consistirá en controlar el proceso teniendo en cuenta la interacción de tres factores: la concentración de la disolución (más activa cuanto mayor), la temperatura del baño (más agresivo cuanto más caliente) y el tiempo de exposición.

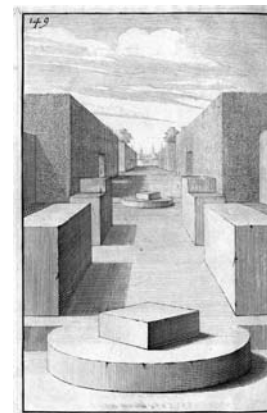
Se lleva a cabo mediante baños sucesivos y practicando <reservas>: se comienza con un primer baño hasta obtener las características y matices de las líneas que se pretenden más tenues y, a partir de ahí se realizan los sucesivos, protegiendo cada vez con barniz las líneas que no quieran profundizarse más, es decir, 'reservándolas', por lo que los baños de ácido serán tantos cuantas diferentes calidades e intensidades de línea se requieran. Un fenómeno importante que el grabador ha de tener muy presente es que la acción del mordiente* tiene un límite que viene impuesto por la reacción química del ácido sobre el metal: al penetrar por los intersticios abiertos en el barniz, en un primer momento corroe en el sentido de la profundidad, pero una vez abierto un lecho, comienza a actuar también lateralmente, por lo que las líneas muy expuestas no sólo se harán más hondas sino también más anchas, hasta el punto de que, si dos trazos están muy juntos, pueden confundirse en una exposición excesiva al ácido, es decir, borrarse sus límites y alterar la forma pretendida.

Dadas las características del procedimiento, es evidente que en este tipo de estampa las líneas no resultan del todo limpias, sino más bien irregulares en sus bordes, y es lo que permite distinguir con facilidad una ejecución al aguafuerte, aún cuando con frecuencia imita los recursos propios del buril* de figuración lineal y sombreados mediante series de paralelas entrecruzadas. De hecho, existe una variante llamada <aguafuerte al barniz duro>, en que el protector es justamente un barniz rígido (como el utilizado por los violeros) para abrirlo con cuchillas de corte sesgado y poder imitar la línea fusiforme típica de los buriles. V. también AGUATINTA.



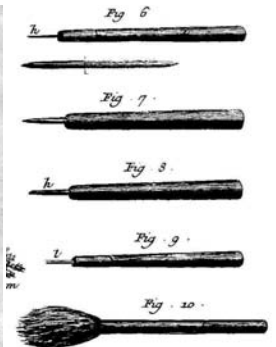
Aguafuerte.

Líneas y texturas según condiciones de exposición al mordiente (A. de Bosse, 1645).



Aguafuerte.

Modelado y calidades (A. de Bosse, 1645)



Aguafuerte.

Agujas y puntas (Encyclopédie de Diderot et d'Alembert)



Aguafuerte. D. Hopfer, ca. 1515.



Aguafuerte.
J. Sadeler, *Anciano*, 1598
(sobre A. Dürero, 1508).



Aguafuerte.
J. Van Dyck, *Lucas
Vosterman*, ca. 1620.
Detalle.

AGUARRÁS. Denominación de la esencia de trementina*, y en particular la producida industrialmente.



Aguarrás o esencia de trementina.
Pino pinaster, pino rodeno, marítimo o rubial.

AGUAS. Efecto visual en forma de múltiples ondulaciones tornasoladas y cambiantes. Percepción cromática o acromática que se produce al mirar el <muaré> castellanizado del francés *moiré*, un tipo particular de textil en seda y que posee una apariencia ondulante o fluctuante, gracias a los patrones de interferencia formados por la estructura misma del tejido.

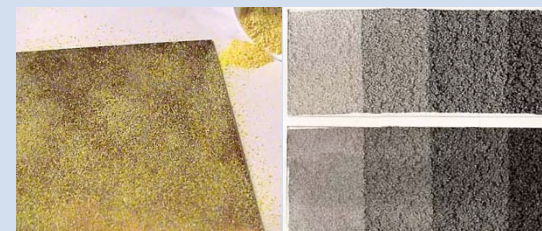


Jacopo Amigoni. *Retrato de una dama*
Colección privada.

AGUATINTA. Procedimiento de calcografía indirecta*, variante del aguafuerte* (V.), cuya peculiaridad radica en la obtención de campos cromáticos frente a la ejecución estrictamente lineal del aguafuerte común, con el habitualmente se combina. Su denominación obedece al efecto visual semejante a la acuarela* que puede conseguirse, es decir, la definición de la imagen mediante zonas tonales planas y adyacentes.

La preparación de la <plancha> es idéntica a la del aguafuerte, consistiendo su particularidad en la manera de aplicar el barniz* y de trabajar con las reservas. Se utiliza barniz* en forma de gránulos que se espolvorean sobre la plancha, calentándola para favorecer su adherencia; se tiene así una capa de barniz discontinua por cuyos intersticios penetrará el mordiente*, generando en el metal una superficie poblada de cavidades, más o menos numerosas y más o menos profundas, para retener la tinta. Por su parte, durante el proceso de <mordido> las reservas se realizan haciendo aplicaciones de barniz a pincel, de manera que quedarán reflejadas en la estampa como si de pinceladas de acuarela se tratase. Generalmente se combina con trazos de línea realizados con técnica de aguafuerte* común.

Es técnica tardía y poco utilizada cuyos mejores experimentos y ejemplos son los realizados por Goya (*Caprichos*, 1797-99). Ha sido practicada también por artistas más recientes, con variantes que consisten en ensayos para obtener más fácilmente una superficie discontinua en el barnizado; pueden destacarse los llamados <aguatinta al



Aguatinta. Barniz granulado sobre la plancha. Aguatinta. Texturas y calidades según condiciones de exposición al mordiente

azúcar> o <aguatinta a la sal> (Picasso, Braque), donde el barniz se aplica en capa cargada con granos de azúcar o de sal, para someter a continuación la plancha a un baño de agua caliente que los disolverá, obteniéndose así los intersticios por los que actuará el mordiente*.



Aguatinta. F. de Goya, *Están calientes*, 1797-99.



Aguatinta. F. de Goya, *El sueño de la razón*, 1797.



Aguatinta, detalle.
F. de Goya, *Están calientes*, 1797-99



Aguatinta, detalle.
F. de Goya, *Están calientes*, 1797-99.

AGUAZO. Técnica pictórica derivada de la aguada* que consiste en la aplicación de los colores directamente sobre un lienzo húmedo sin imprimación específica. Se caracteriza por la superposición de pinceladas blancas para resolver las zonas más luminosas. Fue una técnica muy común en la pintura decorativa del Renacimiento y el Barroco, en particular aplicada a la ornamentación de diversos tejidos artesanales.



Temple al aguazo sobre lienzo (sarga*).
Pedro Berruguete. *San Pablo*. 1493 – 1499.
Museo del Prado, Madrid.

AGUJA. Chapitel* estrecho y alto de una torre o cubierta. Flecha*. // Obelisco*. Pilar*. // Pináculo*.

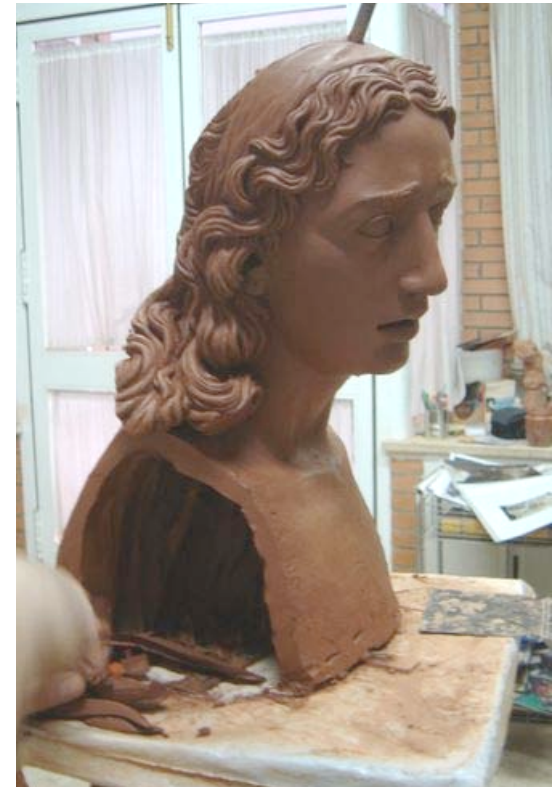


Aguja.
Catedral de Ulm, Alemania.

AHUECADO. En escultura en madera, liberar el tronco de la médula para evitar que se abra el embón*. Es uno de los procesos fundamentales para contrarrestar fuerzas y movimientos del tronco o embón* ya que no sólo aligera peso sino que además de forma indirecta evita ataques de insectos al ahuecar la madera y dar acceso al interior del bloque para tratarlo. En ocasiones y en el proceso de ahuecado, por este motivo, se pinta el interior con sulfato de cobre, de poder insecticida. En la Edad Moderna el ahuecado se llevaba a cabo generalmente una vez acabadas las figuras y a través de unas ventanas que se hacían en la parte posterior, denominadas tapas.

En modelado* con materiales blandos es posible retirar el material del interior de una forma sólida* cuando todavía está húmeda, por una zona generalmente ubicada en la parte trasera o baja de la misma, siempre con la intención de dejar las paredes igualadas para evitar posibles grietas o desperfectos en la pieza. En ocasiones se confunde la obra que ha sido ahuecada con la Forma hueca* propiamente dicha.

En la Florencia del siglo XV fue común el ahuecado de las piezas de barro húmedo mediante presión con moldes de yeso o arcilla (vaciados*). Es un método muy empleado en las producciones semindustriales del momento.



Ahuecado.

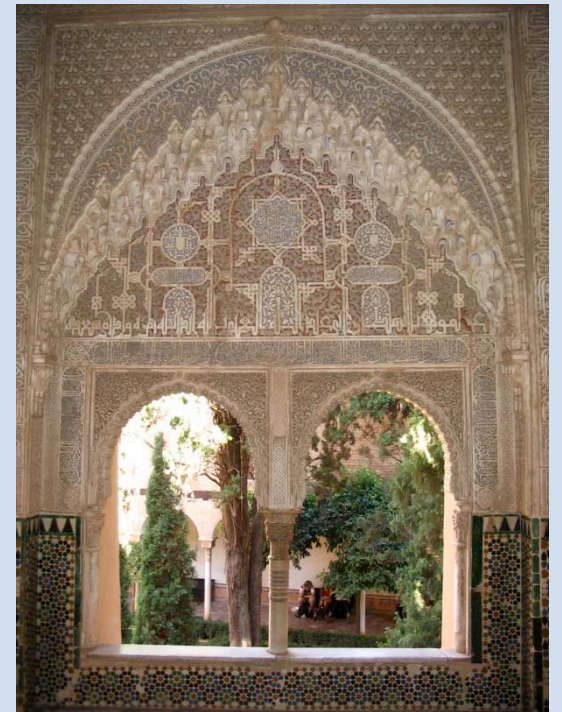
www.imaginerio-israelredondo.com

AJIMEZ. Originalmente, ventana* o balcón* saliente cerrado por celosía, de tal forma que pueda verse el exterior desde dentro sin ser visto. // A partir de principios del s. XIX, esta denominación se da también a las ventanas arqueadas que, al dividirse en su centro por medio de una columna a manera de mainel* o parteluz*, origina dos arcos iguales y gemelos, y que fue frecuente en la arquitectura árabe y cristiana medieval; de ahí, se dice frecuentemente <ajimezado> de todo vano dividido en su centro por un parteluz*. Por extensión, a veces se usa impropriamente por parteluz. V. BÍFORA, VENTANA GEMINADA, VANO GEMINADO.



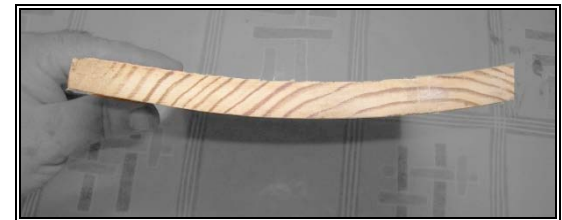
Ajimez.

Córdoba, Casa del Judío.



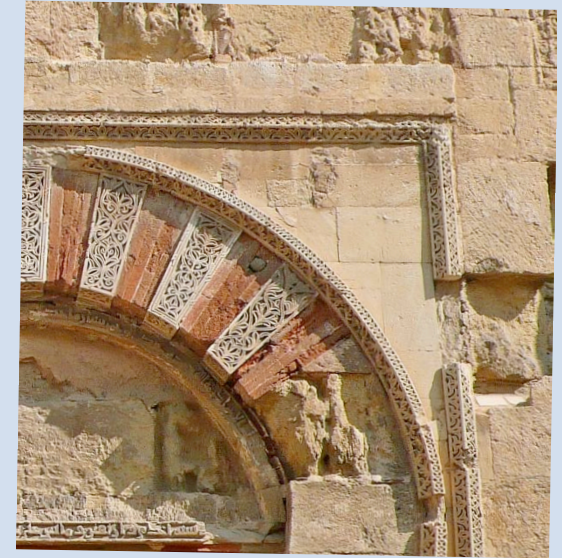
Ajimez.
Alhambra, mirador de Lindaraja.

ALABEO. Comba o curvatura que presenta una tabla* de madera*. Se refiere a la deformación que se produce en la madera por la <higroscopicidad> de este material, esto es, su facilidad para absorber y exhalar la humedad ambiental. La forma que adquiera depende del tipo de corte con que se obtuvo la tabla, del tipo y edad de la madera, y de las condiciones atmosféricas a que haya estado expuesta. Pone en peligro la estabilidad de la capa pictórica*, haciendo que se resquebraje y pueda llegar a desprenderse.



Alabeo.
Tabla de pino alabeada

ALBANEGA. Superficie muraria triangular comprendida entre el alfiz* y el perfil curvo del extradós del arco* en arquitectura musulmana. Enjuta*. V. estas voces, DOVELA. // Pechina*. // Triángulo formado por las piezas de una armadura. Albanecar*.



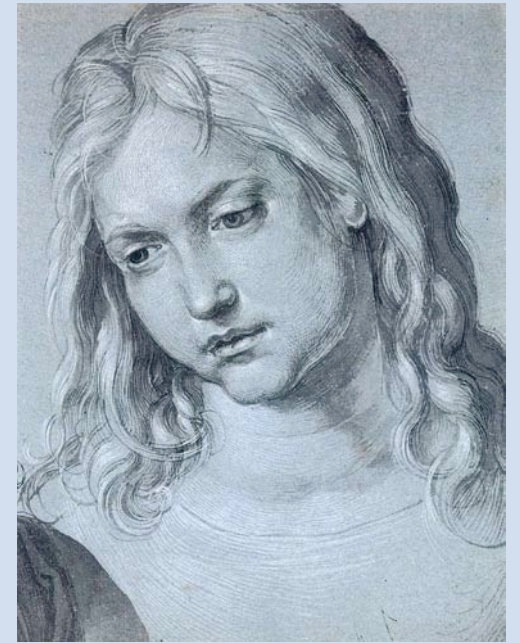
Albanega.
Mezquita de Córdoba, Puerta de San Esteban.

ALBAÑILERÍA. Oficio y obra de construcción* propios del albañil*, en que se emplea como materiales constructivos la piedra*, el ladrillo*, el adobe*, etc., uniendo estos mediante argamasa* o mortero*, a base de cal*, arena*, cemento*, etc. V. estas voces// Obra de albañilería.



Albañilería.

ALBAYALDE. Nombre que recibe el carbonato básico de plomo empleado en pintura*. Tiene como sinónimos blanco de plomo, cerusa, cerusita y blanquíbolo. El término albayalde procede del árabe «al-bayad» (blanco, blancura) y durante siglos, fue el único color blanco de calidad empleado en la pintura al óleo*. Su blancura era muy valorada, pero su uso presentaba dos inconvenientes importantes: Tiende a oscurecer con el paso del tiempo debido a la actuación sobre él del aire, y es fuertemente tóxico.



Alberto Durero. *Cabeza de Cristo joven*. 1506
Graphische Sammlung Albertina, Viena.

ALBOAIRE. Labor decorativa en el intradós de las bóvedas* a base de azulejos*. V. ALICATADO.



Bóveda alboaire. Capilla de San Jerónimo, Convento de la Concepción Francisca (Toledo).

ALCATIFA. Relleno del suelo con broza y escombros, para nivelarlo y establecer el lecho sobre el que se asienta la solería.

ALEGORÍA. Ficción en virtud de la cual una cosa representa y significa otra diferente, pues deriva de la palabra griega *allegorein*, “hablar figuradamente”. Es una figura literaria o tema artístico que pretende representar una idea valiéndose de formas humanas, animales o de objetos cotidianos. Así, una mujer ciega con una balanza es alegoría de la Justicia, y un esqueleto provisto de guadaña es alegoría de la Muerte. Por su carácter evocador, se empleó profusamente como recurso en temas religiosos y profanos, desde la antigüedad, en la época del Egipto faraónico, la Antigua Grecia, Roma, la Edad Media o el Barroco.



Alegoría.

Francisco de Goya, *Alegoría de Madrid*. 1810.
Museo Municipal, Madrid

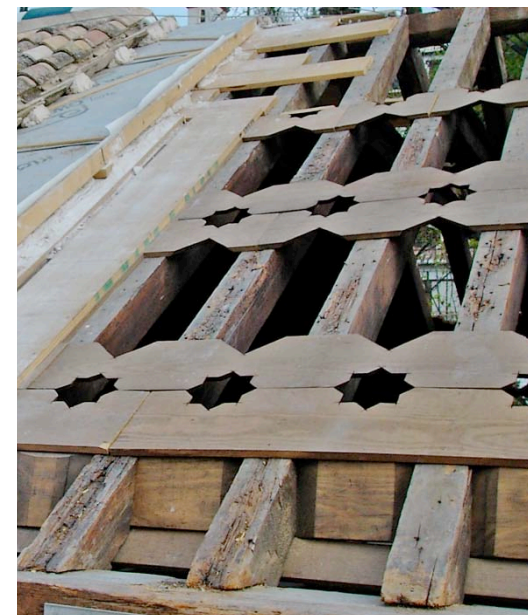
ALERO. Extremo inferior en voladizo de la vertiente de un tejado, para evitar que las aguas incidan o resbalen sobre la pared. Suele ir afianzado por canecillos*, denominándose <de chaperón> cuando no los lleva.



Alero.

Alero sobre canes* de ladrillo.

ALFARDA. En una armadura* de techumbre o de cubierta, cada una de las vigas resistentes que se sitúan oblicuamente para formar las vertientes colocadas entre la hilera* y el estribo*.



Alfardas

ALFARDÓN. Azulejo* hexagonal alargado, cuya parte central es un rectángulo. // Forma hexagonal oblonga. Se usa en particular en las decoraciones de lacería*.



Alfardón, s. XV (copia).

ALFARERÍA. Arte y oficio de fabricar piezas de barro* cocido, y especialmente vasijas. Es un término genérico que podría englobar todas las producciones cerámicas, aunque desde el punto de vista de su clasificación técnica se suele utilizar en referencia a las elaboraciones más sencillas realizadas en una sola cochura*; es sinónimo en este sentido de terracota*. En cuanto al tratamiento de superficie y acabado de las piezas, se distinguen dos tipos de producción: sin cubierta, decoradas o no con procedimientos como el <raspado>, <pulido> o <estampillado>; y vidriadas* con <barniz plumbífero>, compuesto principalmente de galena pulverizada (sulfuro de plomo) y sílice, bien incoloro o teñido en melado, azul o verde. Incluye también el procedimiento de decoración <bajo cubierta>, aplicando un engobe* para procederse después al vidriado plumbífero, técnica denominada también <media loza> cuando imita el barnizado estannífero propio de la loza*.

Las técnicas de vidriado se remontan históricamente al tercer milenio a. C. en Mesopotamia y Asia Menor, son utilizadas también en el antiguo Egipto y se mantienen posteriormente en la cultura persa, de donde pasan a Bizancio y al arte islámico, siendo de uso común en la Europa occidental desde el siglo XI.

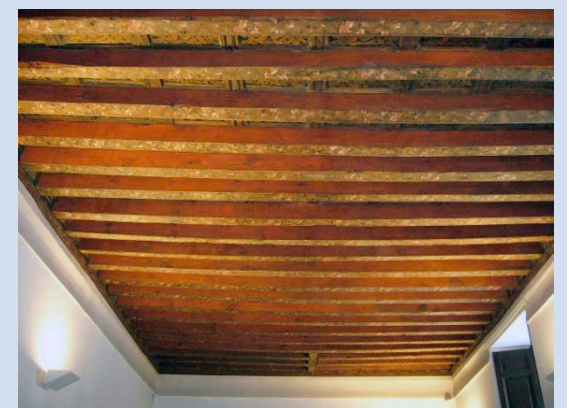
V. CERÁMICA, ESMALTE, LOZA, VEDRÍO.



Alfarería.
Vasijas.

ALFARJE. También ALFARGE [Del ár. *al-fars* = *el piso, la tarima*] Forjado* de madera que organiza un techo plano, generalmente decorado, consistente en un tablado o <tablazón> dispuesto sobre vigas horizontales transversales llamadas cada una de ellas <alfarjía>. Esta estructura de madera puede estar dispuesta en algunos casos para servir de suelo o pavimento a la planta superior. Techumbre*. Estructura realizada mediante maderos horizontales, en uno o varios órdenes, y un entablado sobre ellos que cubre un espacio y puede servir de suelo al piso superior. Forjado* de madera.

- A CALLE Y CUERDA. Aquel en el que la calle o separación entre vigas es igual al doble del grosor de estas.

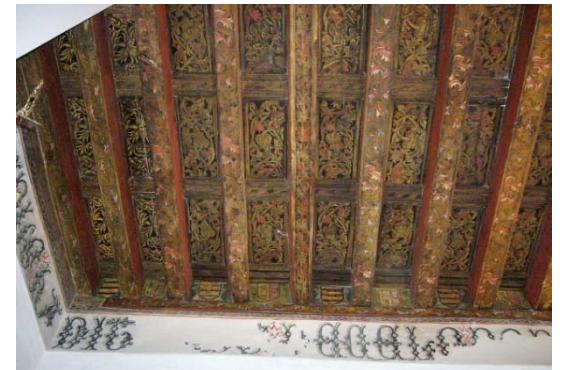


Alfarje.
Monasterio de las Descalzas Reales, fines s. XV,
Madrid.



Alfarje.
Siglo XV, Aljafería de Zaragoza.

ALFARJÍA. Viga resistente, especialmente en los alfarjes*. Jácena*.



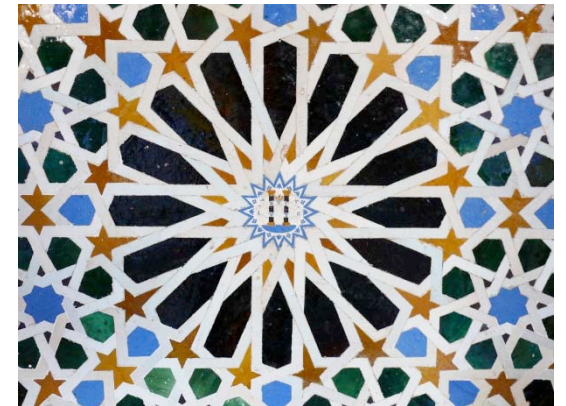
Alfarjías.
Monasterio de las Descalzas Reales, fines siglo XV,
Madrid.

ALFIZ. También ARRABÁ. Elemento decorativo arquitectónico, consistente en una moldura o resalte en recuadro que enmarca el vano* en arco. Su arranque parte generalmente a la altura de las impostas*, pero puede prolongarse hasta el suelo.



Alfiz.
Mezquita de Córdoba, puerta de San Esteban.

ALICATADO. Composición de <aliceres>, es decir, de piezas geométricas recortadas de losetas de cerámica vidriada que, combinadas a partir de polígonos estrellados o poligonales, originan complejos dibujos geométricos a manera de mosaico*. Esta técnica decorativa hispanomusulmana tuvo su origen en el s. XIII, y aunque inicialmente fue monocroma, a partir de la segunda mitad del siglo XIV introdujo la policromía. Durante los siglos XIV y XV alcanzó un extraordinario desarrollo en España, y en especial en Granada y Manises, difundiéndose por el Mediterráneo, particularmente en Italia; en el s. XVI comienzan a sustituirse por el uso de azulejos*, generalizándose las técnicas y policromía italianas. V. ALIZAR, AZULEJO, CERÁMICA. // Actualmente, labor de revestimiento con azulejos*, generalmente con sentido decorativo en zócalos* y paramentos* interiores.



Alicatado. Alcázar de Sevilla.



Alicatado. Alhambra de Granada.

ALIZAR. Zócalo* de azulejos* que corre por la parte inferior de las paredes, pudiendo alternar o combinarse varios motivos decorativos. V. ALICATADO. // Cinta o friso* de azulejos*.



Alizar.

S. XVI, Alcázar de Sevilla, baño de D^a María de Padilla.

ALMA. En escultura, armadura rígida en obras de barro, cera o yeso. Se utiliza una estructura adecuada a la figura propuesta en torno a la cual se crea la obra incorporando la materia, que se ve fortalecida por éste procedimiento. Es, por tanto, el esqueleto de la escultura. La estructura puede acoplarse sobre un soporte de hierro dispuesto sobre la plataforma, un pie derecho. El sistema más utilizado consiste en la creación de un esqueleto metálico, de alambres de hierro de sección cuadrada ligados entre sí con otros de acero, aunque los materiales han variado a lo largo de los siglos. Pueden incorporarse piezas de relleno, como maderas, para dar mayor consistencia a la estructura y a la obra posterior.



Alma.

Osamenta metálica para una escultura que se lleva a cabo mediante modelado*.

ALMAGRE. También ALMAGRA. Pigmento* a base de óxido rojo de hierro, más o menos arcilloso, abundante en la naturaleza, de los pertenecientes al grupo de pigmentos rojizos denominados tierras*, y que se han empleado en la pintura de todas las épocas y localizaciones, en todos los soportes y casi todas las técnicas.



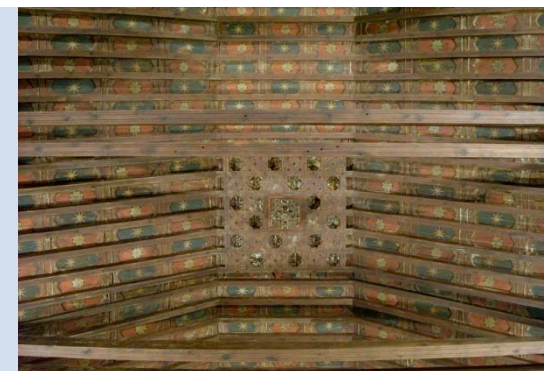
Almagre.
Tierra de almagre en Alhorín, Sevilla.

ALMENA. Originariamente, los vanos intermedios en el coronamiento de un muro dentado de fortificación. // Los parapetos en forma de prismas construidos en el coronamiento de un muro fortificado, llamados merlones*. Durante la Edad Media se construían generalmente sobre el adarve* para proteger a los defensores de la fortaleza dejando entre ellas una distancia igual a su frente o bien equivalente a uno o dos cuerpos de hombre a fin de facilitar el hostigamiento de los asediadores. Las hay de muy diversas formas según regiones, culturas y usos defensivos, como cuadradas, rectangulares, de cola de golondrina, escalonadas, etc. // Por extensión, el coronamiento dentado de un muro de fortificación*.



Almena.
Muralla de Ávila.

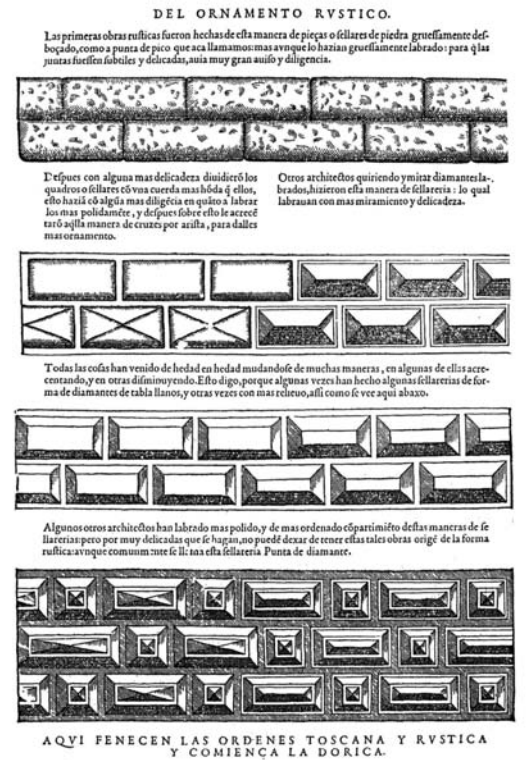
ALMIZATE. En las armaduras* de cubierta de par y nudillo*, paño horizontal formado por el conjunto de nudillos*, frecuentemente guarnecido parcial o totalmente de lacería*. También HARNERUELO, y más propiamente su centro, según la etimología de la palabra (*al-musat*= centro).



Almizate o harneruleo.

ALMOHADILLADO. Se dice del sillar* cuya cara exterior ha sido labrada en <almohadilla>, entendiendo por ésta la cara sobresaliente de un sillar dispuesto en el paramento* cuando éste presenta las juntas (llagas y tendeles) rehundidas y sus aristas labradas en ángulo -chaflán o bisel-, redondeadas, etc. También <Cojinete>. V. estas voces. // Paramento de sillaría* cuyos sillares presentan sus caras exteriores labradas en forma de almohadillas. Esta manera de aparejar* el paramento* la encontramos ya en la Grecia del s. IV a. de C., y más concretamente en el basamento* de la Linterna de Lisícrates, pero fue la arquitectura romana, sobre todo en la obra civil de época imperial, la que hizo un uso sistemático de esta técnica de almohadillado. A finales de la Edad Media estuvo asociada a la arquitectura defensiva, y durante el Renacimiento y periodos posteriores formó parte preferentemente del lenguaje arquitectónico palaciego.

- EN CAVETO. El que presenta las aristas de los sillares labradas en perfil cóncavo, a veces entre dos filetes.
- EN CHAFLÁN. El que presenta las aristas de los sillares labradas en ángulo de 45º.
- FACETADO. El que presenta las caras exteriores de sus sillares labradas poliédricamente, es decir en múltiples planos.
- DE INGLETE. El que presenta sus juntas invisibles por canales anchos y profundos.
- LIGADO. Aquel en que sus sillares presentan alternativamente sus caras mayores y menores.
- EN PUNTA DE DIAMANTE. El que presenta las caras exteriores de los sillares labradas en forma piramidal. A veces estas formas piramidales son truncadas, con sus vértices o aristas matados.
- REDONDEADO. El que tiene las aristas de sus sillares labradas en perfil convexo.
- RÚSTICO. El que presenta las caras visibles de sus sillares aparentemente sin labrar, en bruto. Con frecuencia sus aristas son convexas.
- VERMICULADO. El que ofrece una ornamentación en relieve similar a las estalactitas por sus contornos caprichosos.



Almohadillado.
S. Serlio, *Libro Quarto de Architectura*, Toledo, 1552, f.
IV-XVIIIv.



Almohadillado en chaflán.



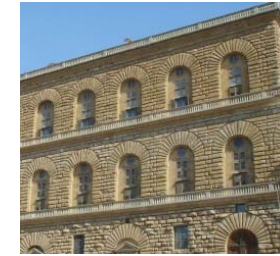
Almohadillado facetado



Almohadillado en punta de diamante.



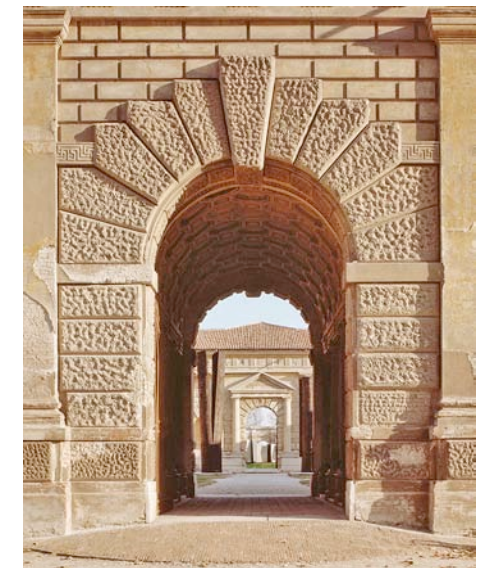
Almohadillado ligado.



Almohadillado rústico.



Almohadillado redondeado



Almohadillado vermiculado.

ALTIMETRÍA. Parte de la topografía que enseña a medir las alturas. // En arquitectura se emplea frecuentemente en referencia a una determinada medida en altura, y en plural, al conjunto de medidas con que se acota la representación gráfica de un alzado, o bien definen las cotas en esta misma dimensión de un edificio*.

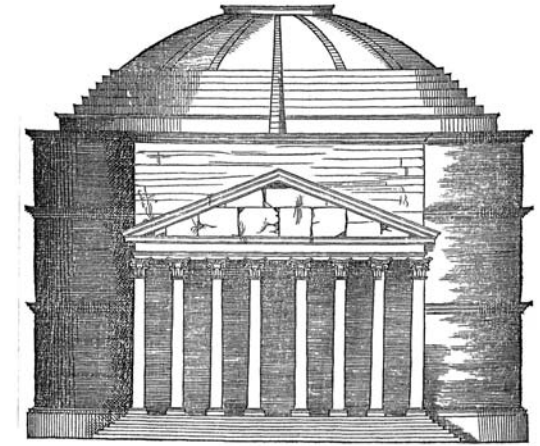
ALTO RELIEVE. También ALTORRELIEVE. En escultura, relieve que sobresale del fondo más de la mitad del bulto que representa.



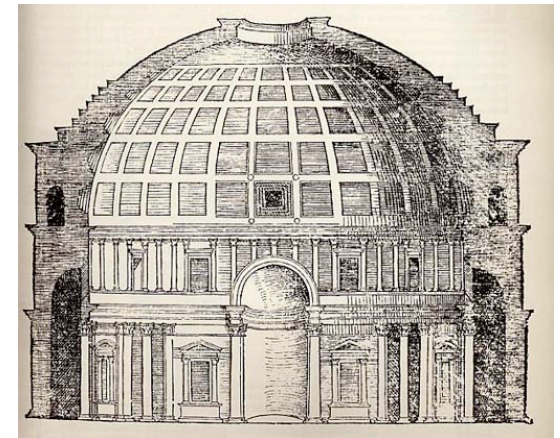
Altorrelieve.
Alonso Berruguete, *Adoración de los Magos*, 1526.

ALVEOLADO. V. ESMALTE.

ALZADO. Dibujo de un edificio o parte de él atendiendo a sus planos verticales, sin representación o proyección* en perspectiva*. V. DIBUJO, DIBUJO ARQUITECTÓNICO. // Proyección* vertical de una de las fachadas* de un edificio. // Representación esquemática de las líneas verticales de un edificio o parte de él. Ortografía*.



Alzado.
Alzado frontal exterior del Panteón de Roma.
S. Serlio, *Libro Tercero de Architectura*, Toledo, 1552,
f. Vlv.



Alzado.
Alzado de sección transversal del Panteón de Roma.
S. Serlio, *Libro Tercero de Architectura*, Toledo, 1552,
f. Vllr.

AMARILLO [PIGMENTOS*].

- Amarillo claro, amarillo de espino cerval, Stil de grain (laca amarilla).
- Amarillo de cadmio (sulfuro de cadmio).
- Amarillo de cinc (cromato de cinc).
- Amarillo de níquel-titanio (dióxido de titanio con óxidos de níquel).
- Amarillo de cromo (cromato de plomo).
- Amarillo de plomo-estaño, purpurina (óxido de plomo/estaño y/o cristal de plomo con óxido de plomo-estaño).
- Amarillo de Nápoles (amoniato de plomo).
- Amarillo de ultramar (cromato de bario -amarillo de bario- o cromato de estroncio -amarillo de estroncio-).
- Amarillo de uranio (uranato de sodio, uranato de bario, uranato de estroncio radiactivo).
- Amarillo indio (sal magnésica del ácido euxantínico).
- Aureolina, amarillo de cobalto (cobaltonitrito de potasio).
- Gutagamba, goma guta (gomorresina amarilla).
- Litargirio, amarillo de plomo, amarillo real, masicote (óxido de plomo).
- Ocre amarillo, tierra de Siena (óxido de hierro).
- Oropimente y rejalgar (sulfuro de arsénico).



Amarillo (pigmento*).
Pigmentos amarillos sobre un papiro egipcio:
oropimente, rejalgar y carbón.

ANAMORFOSIS. Deformación de las imágenes a través de su proyección sobre una superficie curva, o distorsionada por la dilatación o compresión debida a sistemas ópticos que reflejen o refracten la luz como prismas o espejos, de modo que sólo desde un punto de vista señalado se perciba la imagen en su forma natural o como si estuviera proyectada sobre una superficie plana.



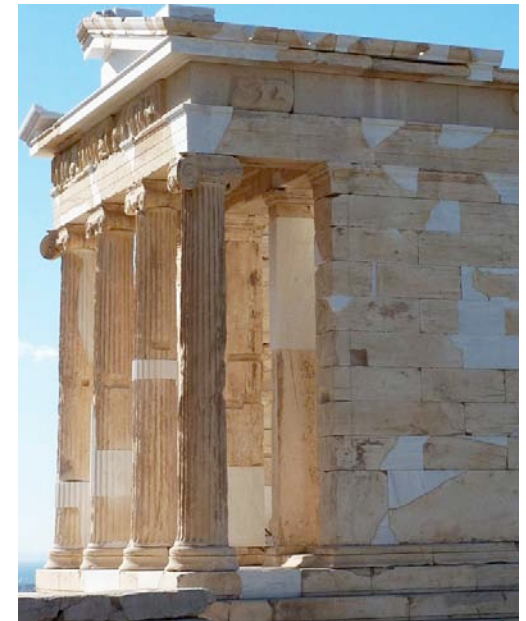
Anamorfosis.
Imagen de una calavera anamórfica en
Hans Holbein el joven, 'Los embajadores', 1533.
National Gallery, Londres.

ANDAMIO. Estructura de madera o metálica de carácter provisional, para sostener una plataforma (<puede>) que permiten trabajar en la construcción u otros oficios a determinadas alturas. Pueden estar suspendidos mediante cuerdas, sobre pies derechos* (<almas>), o apoyados en elementos que, introducidos en los mechinales*, funcionan como ménsulas*. // Entarimado* elevado que se levanta a manera de tribuna* para presenciar celebraciones públicas.



Andamio.

ANTA. Cada una de las pilastras que refuerzan los extremos de un paramento* o un muro*. También en Vitruvio contrafuerte*. // Cada una de las pilastras que flanquea una puerta*. También en Vitruvio pilares o pilastras (También antas) que, a manera de jambaje*, se levantan en las puertas de los edificios mostrando solamente la parte anterior. // En el templo clásico griego, cada una de las pilastras que refuerzan los extremos de los muros que flanquean la cella. También en Vitruvio columnas cuadradas o pilastras que se levantan en los ángulos de las fachadas de algunos templos. // Pilastra* que tiene delante una columna*, generalmente de características similares. V. RETROPILASTRA.



Anta.

Templo de Atenea Nike, s. V a.C. Atenas.

ANTECUERPO. Parte central de una fachada* cuando ésta avanza con respecto al resto de la misma. V. CUERPO.

ANTEPECHO. Pretil*, baranda* o balaustrada* que se coloca en lugar alto y en vanos para poder asomarse sin peligro de caer, como en balcones, azoteas, etc. Parapeto*. // Prolongación de los muros de fachada*, sobrepasando la línea de la azotea de un edificio, que en ocasiones se construye sobre la cornisa*. Acroterio*. // <Pretil> o muro* bajo que se levanta en los bordes de un puente. Barbacana*. // Brocal*.

ANTEPROYECTO. Conjunto de trabajos preliminares, en los que se recogen documentalmente las líneas y características fundamentales de la obra*, incluida la memoria justificativa, con datos presupuestarios globales, para la realización de un proyecto* de arquitectura o ingeniería. Entre estos documentos se incluyen los gráficos relativos a plantas, alzados y secciones, no necesariamente acotados en todos sus detalles, y los presupuestarios por grandes partidas y, por tanto, la estimación del precio construido por unidad de superficie. V. BOCETO, BOSQUEJO, PROYECTO.

APAREJAR. En general, preparar. En terminología artística, se refiere especialmente a la acción de aplicar la preparación* sobre materias que han de llevar otro acabado. Se utiliza especialmente en pintura y en dorado*, refiriéndose a la operaciones anteriores a la aplicación del color o el pan de oro.

// En arquitectura y construcción, disponer cómo deben ser labradas las piedras según su colocación en el muro* y cómo deben aparecer en el paramento*. // Labrar y disponer las piezas o materiales de una obra de fábrica* hasta dejarlos bien sentados y colocados convenientemente en su lugar.

V. APAREJO (arquitectura), APAREJO (escultura), APAREJO (pintura).

APAREJO (arquitectura). Disposición de los materiales constructivos, principalmente los sillares, sillarejos, mampuestos y ladrillos, en el muro, la bóveda o en cualquier otro elemento o parte de una fábrica, con el objeto de obtener una adecuada trabazón entre ellos según la función y resistencia de la obra, y conseguir asimismo un determinado efecto. Los romanos lo llamaron *opus**. V. estas voces, JUNTA, MAMPOSTERÍA, TENDEL. Según la disposición de los materiales en el paramento son múltiples las combinaciones posibles, siendo las siguientes sus variantes y denominaciones más frecuentes:

- A HUESO. También APAREJO EN SECO. Aquel en el que los materiales (piedra* o ladrillo*) se yuxtaponen y superponen sin argamasa* o mortero*. A veces estos materiales asientan unos sobre otros simplemente con una lechada de cal que no aparece en las llagas* ni tendeles*. Y la pared construida a < piedra seca > o aparejada en seco se llama < albarrada >. V. estas voces.

- A PANDERETE. Aquel en el que se disponen los ladrillos de canto, mostrando en el paramento sus caras mayores y atestando sus caras menores.

- A SOGA Y TIZÓN. Aquel en el que alternan elementos a sogas* y a tizón*. Ofrece la ventaja de trabar mejor el paramento exterior con el núcleo del muro*. V. APAREJO BELGA, DIATÓNICO, FLAMENCO, HOLANDÉS, INGLÉS, *OPUS QUADRATUM*.

- A SOGA. También APAREJO DE CITARA, APAREJO DE MEDIA ASTA. El que presenta al exterior hiladas formadas por las caras mayores o longitudinales de los sillares o ladrillos.

- A TIZÓN. También Aparejo de llaves, aparejo de asta. Aquel que dispone los sillares o ladrillos en hiladas con las caras menores o transversales al exterior. Se le da el nombre de < aparejo de llaves > o < aparejo de asta > especialmente cuando se utilizan sillares.

- BELGA. Aquel en el que alternan las hiladas a sogas y a tizón, pero donde las llagas verticales de las hiladas a sogas se corresponden con el centro de los ladrillos de igual disposición en las hiladas superior e inferior.

- CICLÓPEO. Se dice de la construcción levantada a base de bloques de piedra irregulares de gran tamaño aparejados < a hueso > o < en seco >, es decir sin argamasa* de unión entre ellos, aunque frecuentemente asientan con una lechada de cal o bien trabados mediante engrapado*.

- DE CITARA. V. APAREJO A SOGA.

- DE LLAVES. V. APAREJO A TIZÓN.

- DIATÓNICO. Aquel en el que los sillares o ladrillos aparecen colocados alternativamente a sogas* y a tizón* en una misma hilada*.

- EN CRUZ. Es propiamente un aparejo inglés* en cruz, es decir cuando van alternando unas hiladas a tizón* con otras a sogas*, y a diferencia con el inglés las hiladas se contrapean.

- EN SECO. V. APAREJO A HUESO.

- ESPAÑOL. También Aparejo a la española. Aquel en el que todas las piezas de ladrillo* están colocadas a tizón* con llagas alternas en los centros de las hiladas anterior y posterior, es decir a matajunta. V. estas voces, APAREJO A TIZÓN.



Aparejo ciclópeo



Aparejo espigado



Aparejo flamenco

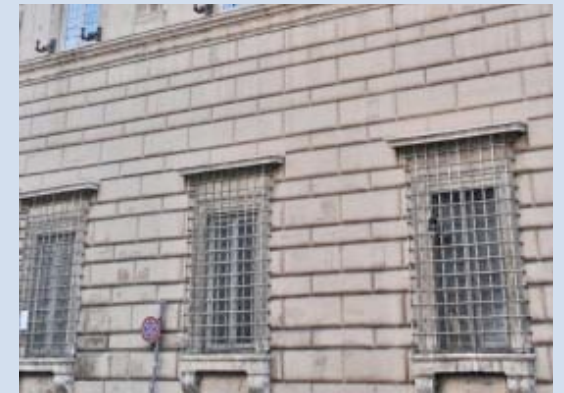


Aparejo a hueso

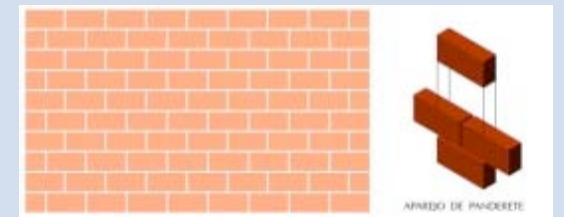


Aparejo isodomo

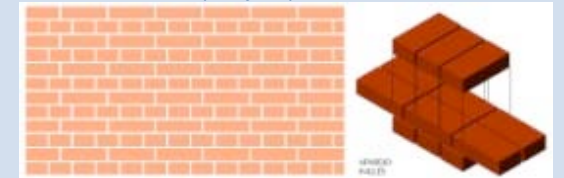
- ESPIGADO. También APAREJO EN ESPINAPEZ. V. *OPUS SPICATUM*.
 - FLAMENCO DOBLE. Aquel en el que alternan los elementos a soga* y a tizón* en cada una de las hiladas, pero en las dos caras, interna y externa, de un mismo muro*. V. APAREJO DIATÓNICO.
 - FLAMENCO SENCILLO. También aparejo gótico. Aquel en el que alternan los elementos a soga* y a tizón* en cada una de las hiladas, pero sólo en el paramento* exterior del muro*. V. APAREJO DIATÓNICO.
 - HOLANDES. Aquel en el que alternan hiladas a soga* y a tizón*, pero coincidiendo las uniones o llagas verticales de las sogas y de los tizones respectivamente.
 - INGLÉS ANTIGUO. Aquel en que aparecen hiladas a tizón* alternando con otras dos consecutivas a soga*.
 - INGLÉS. Aquel en el que alternan hiladas a soga* y a tizón*, pero coincidiendo las uniones o llagas de las sogas y de los tizones en las misma verticales respectivamente. V. APAREJO EN CRUZ.
 - ISÓDOMO. Uno de los principales tipos de aparejo, junto con el pseudoisódomo* y el emplecton*. Se caracteriza por estar compuesto de hiladas en las que todos los sillares están labrados con iguales dimensiones y dispuestos en el paramento mostrando la misma cara. A veces se le da el nombre de <aparejo regular>. V. estas voces.
 - MIXTO. Aquel que emplea en la construcción de un mismo muro* dos o más materiales, como ladrillos* y sillares* o sillarejos*, y estos se muestran en el paramento*. V. *OPUS VITTATUM*.
 - NORMAL. Aquel en el que el ladrillo* se coloca parte a tizón* y parte al hilo y se traba a cuarto de ladrillo.
 - PSEUDOISÓDOMO. El compuesto por hiladas de dos alturas colocadas alternativamente, pero donde los sillares son perfectamente regulares y presentan idéntica disposición en cada una de ellas. V. APAREJO ISÓDOMO, EMPLECTON.
 - REGULAR. V. APAREJO ISÓDOMO.
 - RÚSTICO. El que presenta la cara visible del sillar* aparentemente sin labrar, en bruto. V. ALMOHADILLADO RÚSTICO.
- V. APAREJO, APAREJO (escultura), APAREJO (pintura).



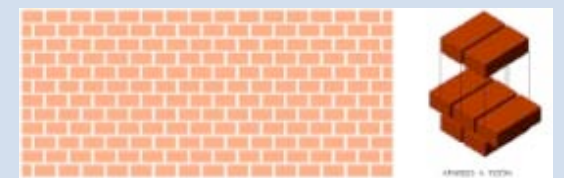
Aparejo pseudoisodomo



Aparejo a panderete



Aparejo inglés



Aparejo a tizón



Aparejo a soga y tizón

Aparejo mixto



Aparejo rústico



Aparejo a soga y tizón

APAREJO (escultura). También imprimación*, engrudo o emplaste. En escultura, procedimiento que aparece unido a las técnicas tradicionales de la policromía*, ya que es el primer paso fundamental y previo a ella del que depende la consistencia de los procedimientos que se llevan a cabo posteriormente (v. EMBOLADO, ENLENZADO, DORADO). Este proceso prepara, por tanto, la pieza para el dorado y la pintura, sobre todo en el caso de obras creadas en madera o terracota ya que al tratarse de materiales con mayor capacidad de absorción la capa intermedia que se aplica es totalmente necesaria para controlar la <higroscopicidad> y la absorción. Esta técnica se lleva a cabo con el material de la pieza en seco aplicando agua caliente para abrir el poro, hinchar la fibra y dejar la superficie rugosa para recibir los engrudos (<humectación>). A continuación se lleva a cabo el enlenzado* y posteriormente se aplican los <engrudos> o aparejos. La primera imprimación* se lleva a cabo con giscola* (v. COLA), ya que contiene ajo, un mordiente de calidad, desengrasante y que controla el nivel de resina. Posteriormente se cubre con unas capas de yeso que igualan las superficies, las primeras de <yeso grueso> que sirve de tablazón entre la madera y las mismas capas de yeso, y las últimas manos del aparejo con un <yeso fino> o <mate> que deja una superficie tersa. En ambos casos se aplican cinco manos y se emplean escofinas* y lijas para eliminar las rebabas y alisar.

V. APAREJO, APAREJO (arquitectura), APAREJO (pintura).



Aparejo.

Pieza escultórica aparejada.

APAREJO (pintura). Denominación tradicional de la preparación* del lienzo. En obras de pintura y dorado, preparado sobre el que se aplica el color o el pan de oro, el más común compuesto de yeso* y cola*. En el retablo o en una escultura, es la fase previa a la labor de policromía en la que se prepara la madera para recibir los pigmentos. En primer lugar, se alisaba toda la superficie, rellenando todas las posibles grietas y huecos, para aplicar varias capas de yeso. En un segundo momento, se aplicaba una capa de arcilla roja muy untuosa, que era la que servía de base a la pintura. Una vez seca, se podía proceder ya al dorado y estofado de la pieza.

V. APAREJO, APAREJO (arquitectura), APAREJO (escultura).



Aparejo.
Estratos sobre el soporte pictórico.

APEO. También APEADERO. Estructura provisional empleada en sostener o apuntalar algo; generalmente un andamio*, o bien una obra de fábrica* empleada sólo para este efecto. V. ESTRIBO.



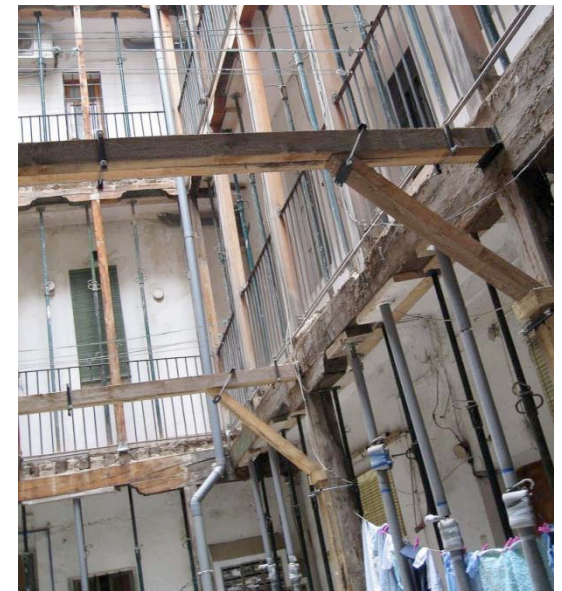
Apeos de un apuntalamiento.

APOTEÓSICA. Se dice de la representación de un héroe, emperador, etc., con el carácter de un dios pagano.



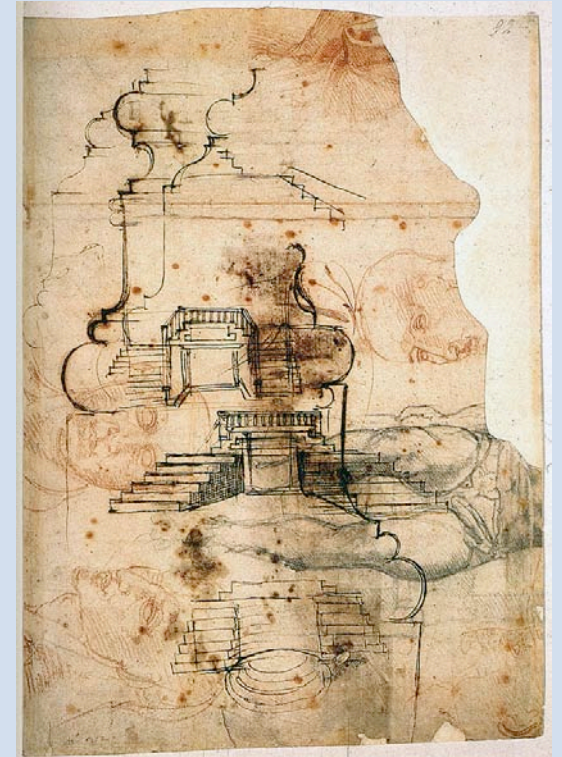
Henri Gissey, *Luis XIV como Apolo*. 1653
Bibliothèque Nationale, París.

APUNTALAMIENTO. Hecho de colocar puntales*, o bien simplemente para referirse a los puntales que sirven de sostén provisional a algo generalmente por razones de ruina. Apuntalar. Sostener con puntales o con obra de fábrica* una construcción*, generalmente con carácter provisional y por razones de ruina.



Apuntalamiento.

APUNTE. [De *apuntar*, de a y *punta*] Pequeño dibujo*, generalmente de carácter esquemático y a manera de primera anotación, tomado del natural rápida y directamente, o bien para recordar una idea. V. DIBUJO, DIBUJO ARQUITECTÓNICO, BOCETO, BOSQUEJO, CROQUIS, DIBUJO PREPARATORIO, ESBOZO, RASGÓN, RASGUÑO.



Apunte.

Miguel Ángel, apuntes de arquitectura y cabezas humanas, 1525 ca. Casa Buonarroti, Florencia.

ARCILLA . También BARRO, TIERRA. Material mineral terroso formado por silicio, aluminio y agua a partir de la descomposición de feldspatos y silicatos, en general debido al depósito de estos materiales erosionados por agentes atmosféricos, principalmente rocas eruptivas, y resultando un silicato aluminico hidratado. Su mayor o menor contenido en hierro proporciona a este material el característico color rojizo o pardo de la que se emplea en la fabricación de ladrillos y tejas. Posee una gran elasticidad, propiedad que pierde al someterla a cocción a elevadas temperaturas, adquiriendo por el contrario una gran dureza. Por su versatilidad, es una de las materias naturales más utilizada en la fabricación de todo tipo de obras y objetos, tanto de arquitectura como de utilaje, decorativos, esculturas, etc.

Se reconocen dos tipos principales de arcillas. Las arcillas primarias o residuales, que se encuentran en el mismo lugar donde se formaron. El principal miembro de este grupo es el caolín*, que contiene un 98% de caolinita y presenta una estructura cristalina regular. Sus partículas son de tamaño relativamente grande, y por eso es una arcilla poco plástica, dado que la plasticidad depende en gran medida del tamaño de las partículas, aumentando



Tierra de arcilla.

cuando las partículas son pequeñas. El otro grupo lo forman las arcillas secundarias o sedimentarias, que contienen caolinita desorganizada y una estructura cristalina irregular, que se descompone fácilmente. Estas arcillas han sido arrastradas durante cientos de miles de años por el viento, la lluvia y los hielos y en muchos casos se han depositado a cientos de kilómetros de su lugar de origen. Durante este proceso han ido recogiendo “impurezas” minerales, en especial hierro y materia orgánica, y el constante movimiento ha ido reduciendo el tamaño de las partículas. En general, las arcillas secundarias son más plásticas que las primarias y presentan colores más variados: blanco, amarillento, rojo, verde, azul, negro...

La tierra es uno de los materiales primarios empleados en construcción*, bien en su estado natural, es decir la <tierra cruda>, o bien sometida a la manipulación del hombre en procesos de compactación, a veces con la adición de algunos otros ingredientes, o bien simplemente de moldeo o de moldeo y cocción. Como material natural que es, que se encuentra en cualquier parte de la naturaleza de forma abundante y accesible, se asoció a la construcción desde la más remota antigüedad, si bien es cierto que carece de aquellas características de resistencia y durabilidad que posee la piedra. En el caso de las técnicas constructivas que emplean la tierra cruda remiten evidentemente a zonas de clima cálido pero también a tipologías arquitectónicas más bien populares y modestas, aunque en la antigüedad estuvieron también asociadas a la arquitectura monumental, como fue el caso de la arquitectura de Mesopotamia y Egipto.

Existen diferentes tipos que se aplican a sus diversos usos:

- figulina. La que contiene arena, cal y óxido de hierro, usándose corrientemente en alfarería*;
- margosa. La que contiene carbonato cálcico en un porcentaje que oscila entre el 4% y el 10%.
- parda. La que contiene óxido de hierro y de manganeso, utilizada también como pigmento en pintura.
- refractaria. La que es refractaria al fuego, resistiendo temperaturas superiores a los 1500° C sin experimentar cambios ni alteraciones.
- roja. La formada por materiales de depósito en fondos oceánicos.

V. ADOBE, TERRACOTA, LADRILLO, TEGULA, TEJA, AZULEJO, MOSAICO, CERÁMICA, MODELADO.



Arcilla tamizada.



Arcilla húmeda, barro.

ARCILLA DE CHINA. V. CAOLÍN.

ARCILLA DE PORCELANA. V. CAOLÍN.

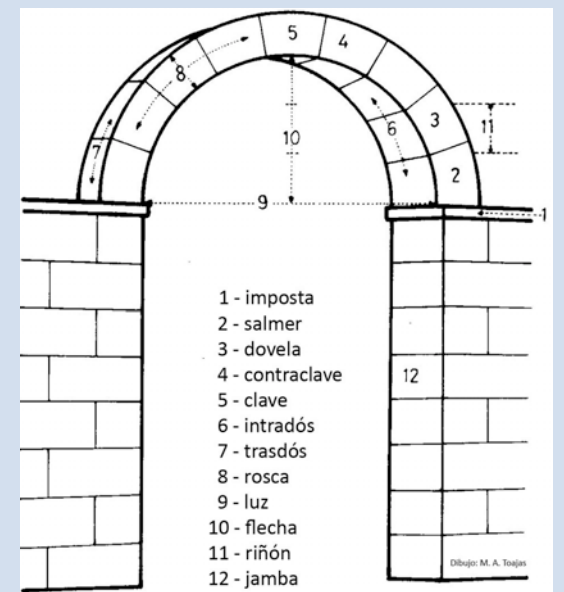
ARCO. Porción de curva. Porción de un círculo o una elipse. // Elemento curvilíneo, constructivo o no, que cubre un vano* entre dos puntos fijos, ya sean soportes continuos (muros*) o discontinuos (pilares* o columnas*). // Referido al elemento constructivo, es el formado por una estructura de sostén, de forma generalmente curva, derivada de una o varias porciones continuas de circunferencia, elipse, parábola, etc. acordadas o que se cortan entre sí, que trabaja por compresión y cubre un vano entre dos puntos fijos, entre los que reparte los empujes ejercidos mediante las piezas menores que lo componen, los bolsos o dovelas*, que, perfectamente acopladas unas con otras, realizan la función de transmitirlos desde la clave*, a través de los pies o arranques, a las impostas*. Existen además el llamado <falso arco>, con cuya denominación distinguimos aquel que morfológicamente siguen por lo común las directrices de los mencionados, pero que a diferencia de aquellos es exclusivamente decorativo (es decir, no recibe, y por ello tampoco transmite, cargas), o bien aquel otro que se construye por aproximación de hiladas*, es decir, transmite las cargas verticalmente y no mediante empujes oblicuos como es propio de los arcos.

El arco, ya simple o compuesto, es decir esté formado por una o más porciones de circunferencia, elipse o parábola, si no es falso, requiere el empleo de la estructura provisional llamada cimbra* o <cercha> para la colocación radial de sus piezas, que se retira una vez concluida su construcción. A la curvatura del arco la llamamos <cintra>, y asimismo <cintrél> a la cuerda o regla que, fijada por un extremo en el centro geométrico del arco, sirve para despiezar el arco, escantillar* y labrar debidamente cada una de las dovelas e incluso en su caso colocar los ladrillos o dovelas en disposición radial. A la curvatura del arco llamamos <arcuación>, y a su espesor <rosca>, como también a la cara exterior del mismo, y al vano* que cobija <arcada>, aunque esta denominación se emplea también para la serie de arcos.

Debemos distinguir entre el <centro geométrico> y el <centro de la luz>, que son coincidentes tan sólo en el arco de medio punto*, pero no en los demás, bien entendido que llamamos <luz> a la distancia que media entre los <pies> o <arranques del arco>, que como su propio nombre sugiere se refiere a los apoyos del arco sobre las impostas o bien sobre sus soportes. Y así la <altura>, también llamada <flecha> o <sagita> será la distancia que media entre el centro de la luz y el <vértice> del arco, siendo este su punto más alto. Si dividimos la citada altura del arco en tres partes iguales, el segmento de dovelas comprendido en la franja intermedia lo denominamos <riñones del arco>, y así a veces a los segmentos comprendido en el tercio superior llamamos <hombros del arco>.

En la construcción de un arco con función constructiva se emplea habitualmente piedra* o ladrillo*; en el primer caso el despiece se hace con sillares labrados generalmente en forma de cuña, llamados en singular dovela* o <bolsor>, que se disponen de forma radial y yuxtapuestas atendiendo al trazado del arco, de manera que trabajan a compresión*, y así organizan la vuelta del arco o la bóveda en su caso. Y esto mismo es extensible a los arcos de ladrillo con igual disposición. La superficie o cara interior e inferior del arco recibe el nombre de <intradós> y a su paralela respectivamente el de <extradós>, aunque en este último caso tal denominación se emplea a veces también para denominar la cara frontal del arco.

En el despiece del arco distinguimos la primera dovela* apoya sobre la imposta*, el <salmer>, a partir de la cual comienza dicho despiece y está labrada en plano inclinado, que a veces recibe también por extensión el nombre de



Arco. Elementos y piezas.



Arco abocinado.



Arco adintelado.



Arcos apuntados: a todo punto, alancetado y de centros interiores.

<almohadón>, aunque esta denominación se reserva propiamente para la superficie de contacto entre el salmer y la imposta, es decir donde se sitúan los pies o arranques del arco, y el plano imaginario que une ambos arranques se llama <plano de arranque>. La dovela situada en el vértice del arco se llama <clave>, y si está decorada por extensión el de <cartón>, dado que cartón es propiamente su motivo decorativo. Cada una de las dovelas situadas a ambos lados de la clave se llama <contraclave>. V. estas voces.

- A NIVEL. V. ARCO ADINTELADO.

- A TODO PUNTO. También Arco de punto entero. Aquel apuntado cuyos dos centros se encuentran en los puntos de arranque del mismo, es decir, trazado a partir de un triángulo equilátero. Ojiva equilátera*. Arco de punto entero*.

- A VUELTA DE CORDEL. También arco del hilo, arco de punto hurtado. V. ARCO ELÍPTICO.

- ABATIDO. V. Arco deprimido.

- ABOCINADO. Aquel cuya luz aumenta gradualmente hacia uno de los paramentos o frentes a partir del opuesto, es decir, el que tiene mayor luz en un paramento o frente que en el otro, y es utilizado frecuentemente como arco cobijo. Arco abocardado*. Arco capialzado*. V. ARQUIVOLTA.

- ADINTELADO. El que viene a degenerar en línea recta, es decir, el que presenta el intradós horizontal despiezado en dovelas labradas en forma de cuña y dispuestas radialmente. Arco a nivel*. Arco degenerante*. Arco plano*. Arco a regla*. V. Bóveda adintelada, dintel adovelado.

- ALANCETADO. El apuntado de forma muy aguda. Arco apuntado alancetado*. Arco apuntado peraltado*.

- ANGRELADO. El que tiene el intradós formado por varios arcos menores, a manera de lóbulos, que se cortan originando unos ángulos de lados curvos, a manera de picos ornamentales salientes. Arco cairelado*. V. ARCO FESTONEADO, CAIREL, FESTÓN.

- ANGULAR. El que tiene el intradós formando un ángulo, pero con despiece radial de las dovelas. Arco en mitra*. Arco roto*.

- APAINELADO APUNTADO. El que está formado por varias porciones de circunferencia en número par, iguales dos a dos, con distinto centro cada uno y encontrándose en la clave en forma de ángulo. Arco Tudor*. // El que está formado por dos arcos iguales con distinto centro y unidos por dos rectas, que al cortarse forman ángulo en la clave.

- APAINELADO. V. ARCO CARPANEL.

- APUNTADO DE CENTROS INTERIORES. El que está formado por dos porciones de circunferencia que se cruzan en su vértice formando ángulo, y cuyos centros geométricos se sitúan en la línea de la luz, equidistantes de su centro, en cualquier punto entre sus pies o arranques. Arco apuntado rebajado*.

- APUNTADO. El que está formado por dos arcos de circunferencia con igual radio, pero distintos centros equidistantes del punto central de la recta que une los puntos de arranque, y que al cruzarse forman ángulo. V. ARCO ALANCETADO, ARCO DE CENTROS INTERIORES, ARCO DE HERRADURA APUNTADO, ARCO TUDOR.

- AQUILLADO. También arco flamígero, arco en quilla, arco en talón. V. ARCO CONOPIAL.

- ÁRABE. V. ARCO DE HERRADURA, ARCO DE HERRADURA APUNTADA.

- ARBOTANTE. Arco cojo o por tranquil* que transmite los empujes de la bóveda desde su arranque a un



Arco angrelado.



Arco apainelado apuntado. También, arco Tudor.



Arco arbotante o botarel.

contrafuerte o estribo generalmente exterior, sobre el que apoya su pie inferior. En la arquitectura medieval aparece a fines del s. XII, y más concretamente en el año 1180 en la catedral de Nôtre Dame de Paris, convirtiéndose en un elemento constructivo fundamental en la arquitectura gótica, que permite eliminar la tribuna y abrir grandes vanos en sus muros al ser liberados en gran parte de la carga de las cubiertas. Arco rampante*. V. estas voces, ARCO BOTAREL.

- BOTAREL. También arco botarete. El que es cojo o de pies desiguales, con sus arranques a distintas alturas, y más específicamente cuando está trazado a partir de un solo centro, por lo que suele estar formado por un única porción de circunferencia. Por extensión, arco rampante*. V. estas voces, ARCO ARBOTANTE, ARCO POR TRANQUIL, BOTAREL.

- CAIRELADO. V. ARCO ANGRELADO.

- CAPIALZADO. V. ARCO ABOCINADO.

- CARPANEL. También Arco carpanel. El formado por varias porciones de circunferencia con su propio centro cada una de ellas, y generalmente en número impar. La suma de sus respectivos ángulos vale 180° . El más frecuente es el de tres centros. Arco apainelado*.

- CEGADO. También Arco ciego. El que carece de luz* porque la tiene cegada o tapiada. V. ARQUILLO, ARCOS LOMBARDOS, NETO.

- COBIJO. El que alberga en su interior toda la portada. Aparece en la arquitectura renacentista italiana y particularmente bramantesca, pero será más frecuente en la francesa y la española a partir del Renacimiento. V. ARCO ABOCINADO, ARCOSOLIO, BÍFORA.

- COJO. Aquel en el que sus pies o arranques apoyan a distintas alturas. Arco de pies desiguales*. V. ARCO ARBOTANTE, ARCO BOTAREL O BOTARETE, ARCO RAMPANTE, ARCO POR TRANQUIL.

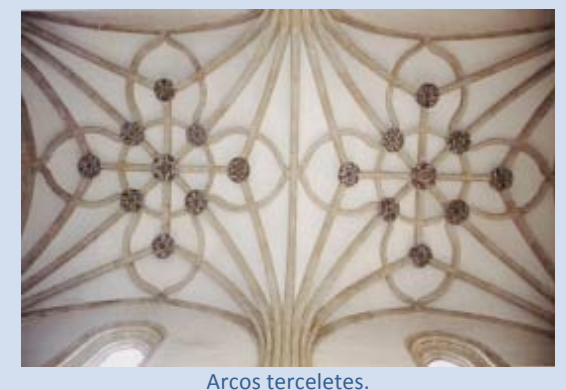
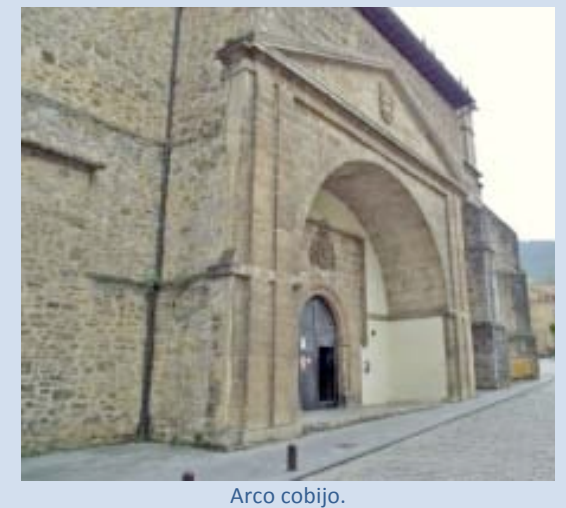
- COMBADO. También llamado nervio o lazo es aquel que en la bóveda de crucería enlaza las claves secundarias, describiendo líneas sinuosas. Se trata de un arco sustentado y cumple además una función ornamental. V. LIGADURA.

- CONOPIAL. Aquel apuntado en su vértice y compuesto por cuatro arcos de circunferencia, iguales entre sí los dos laterales cóncavos de los arranques y convexos los dos centrales que se cortan en la clave, pero estos últimos tienen sus centros fuera del mismo, siendo el valor de la suma total 360° . Propio de la arquitectura gótica inglesa, se introdujo por primera vez en el coro de la catedral de Exeter (segundo cuarto del s. XIV). Arco aquillado*. Arco flamígero*. Arco en quilla*. Arco en talón*.

- CRUCERO. También Nervio crucero. Cada uno de los dos arcos que unen en diagonal dos ángulos de una bóveda ojival con una clave común para ambos; son los dos arcos constructivos fundamentales en dicha bóveda y los que definen su tipología. Arco diagonal*. Nervio diagonal*. Arco ojivo*. V. ARISTÓN, BÓVEDA DE CRUCERÍA, CRUCERÍA, OJIVA.

- DE CENTROS INTERIORES. V. ARCO APUNTADO DE CENTROS INTERIORES.

- DE DESCARGA. El construido generalmente en la masa muraria, pero también sobre un vano* o un dintel*, con el



objeto de aligerar el peso del muro* o de cualquier otro elemento o estructura que incide sobre lo que se encuentra bajo él. Sobrearco*.

- DE ENTIBO. V. SOARCO.

- DE HERRADURA APUNTADA. Aquel que, siendo de herradura, está compuesto de dos arcos de circunferencia de igual valor, que al cruzarse originan un ángulo en la clave. Arco árabe*. V. Arco túmido.

- DE HERRADURA. El que su trazado es mayor de media circunferencia, es decir que su ángulo es mayor de 90° , por lo que la línea de impostas está por debajo de su centro, y su flecha es mayor que la semiluz. Arco árabe*. V. ARCO TÚMIDO.

- DE MEDIO PUNTO. El trazado por media circunferencia, por lo que el valor de su ángulo es de 90° , su centro geométrico coincide con el centro de la luz y, por tanto, su flecha es igual a su semiluz. Formalete*.

- DE PUNTO ENTERO. V. ARCO A TODO PUNTO.

- DE PUNTO HURTADO. V. ARCO REBAJADO.

- DE TRIUNFO. Monumento erigido en honor del emperador romano, de un general o de un tribuno, etc. generalmente para celebrar una victoria o cualquier otro hecho militar o civil relevante. Compuesto por uno, tres o más vanos*, por lo común en número impar, con o sin arcos, flanqueados por columnas* o pilastras* que sostienen un entablamento, a veces coronado por un ático* con estatuas, y con sus paramentos profusamente decorados con relieves que aluden al personaje o hecho que se celebra. Era frecuente que éstos se levantaran junto a las puertas de la ciudad, en la avenida por donde debía pasar el cortejo triunfal o en el mismo foro. Su origen para algunos hay que situarlo en la idea de entrada monumental griega, como los propileos, y en las puertas en arco propias de la arquitectura etrusca; no obstante, y más directamente hay que remitirse a las arquitecturas efímeras romanas de los arcos provisionales de madera y ramajes que se levantaban a las afuera de la ciudad para recibir a algún general victorioso al que se hacía pasar bajo él acompañado de su ejército e incluso de los propios prisioneros de guerra. Como tal construcción conmemorativa llega a Roma al final de la época republicana, desde donde se difundirá por el resto de las regiones del imperio. V. estas voces, ARCO TRIUNFAL.

- DEL HILO. También ARCO A VUELTA DE CORDEL. V. ARCO ELÍPTICO.

- DEPRIMIDO RECTILÍNEO. El formado por dos cuadrantes de circunferencia unidos por una recta.

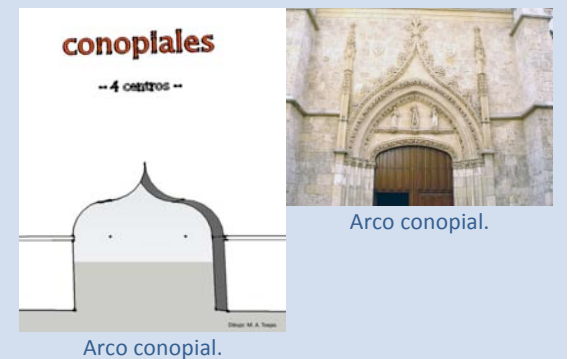
- DEPRIMIDO. El formado por un número impar de arcos, cuyos centros se encuentran por debajo de la línea de impostas, a excepción de los laterales, cuyos centros se encuentran en dicha línea. Arco abatido*.

- DIAFRAGMA. Aquel que, siendo perpiaño*, divide la nave en tramos, con el objeto de contrarrestar los empujes que la cubierta ejerce sobre los muros laterales.

- DIAGONAL. También Nervio diagonal. V. ARCO CRUCERO.

- DOBLADO. El que está compuesto por dos arcos superpuestos y concéntricos de diferente diámetro. Aunque es conocido ya en la arquitectura romana, su uso fue característico de la arquitectura románica.

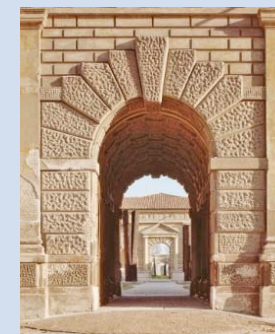
- ELÍPTICO. Nombre que recibe por el sistema seguido para trazarlo, con un cordel de mayor longitud que la distancia entre los dos puntos a los que se fijan los extremos de dicho cordel y con el que se describe necesariamente una



Arco conopial.



Arco crucero.



Arco de medio punto.

porción de elipse. Arco del hilo*. Arco de punto hurtado*. Arco a vuelta de cordel*.

- EN <QUARTO ACUTO> (ital.). También Arco en cuarto agudo. Locución italiana que alude al tipo de arco apuntado* de dos centros cuyas dos porciones de circunferencia se han trazado tras dividir la línea de la luz en cuatro partes iguales, y situando ambos centros respectivamente en el primer cuarto a partir de cada uno de los pies o arranques.

- EN <QUINTO ACUTO> (ital.). También Arco en quinto agudo. Locución italiana que alude al tipo de arco apuntado de dos centros cuyas dos porciones de circunferencia se han trazado tras dividir la línea de la luz en cinco partes iguales, y situando ambos centros respectivamente en el primer quinto a partir de cada uno de los pies o arranques.

- EN <SESTO ACUTO> (ital.). También Arco en sexto agudo. Locución italiana que alude al tipo de arco apuntado de dos centros cuyas dos porciones de circunferencia se han trazado tras dividir la línea de la luz* en seis partes iguales, y situando ambos centros respectivamente en el primer sexto a partir de cada uno de los pies o arranques.

- EN <TERZO ACUTO> (ital.). También Arco en tercio agudo. Locución italiana que alude al tipo de arco apuntado de dos centros cuyas dos porciones de circunferencia se han trazado tras dividir la línea de la luz* en tres partes iguales, y situando ambos centros respectivamente en el primer tercio a partir de cada uno de los pies o arranques.

- EN CORTINA. Aquel que está trazado por dos circunferencias con centros exteriores por encima de la línea de impostas, que se cortan en la clave formando ángulo.

- EN GOLA. El trazado por cuatro porciones de circunferencia, las dos superiores con centros interiores cortándose en ángulo en la clave, y las dos inferiores con centros exteriores, por lo que los arranques del arco son convexos. // El que presenta sus formas como dos perfiles de golas o cima recta que se cortan en ángulo en la clave.

- EN QUILLA. V. ARCO CONOPIAL.

- EN TALÓN. También arco aquillado, arco flamígero, arco en quilla, arco en talón. V. ARCO CONOPIAL.

- ENJARJADO. Aquel cuyos salmeres, o bien otras dovelas debido a su corte acodado, son también sillares del aparejo* murario y dispuestos horizontalmente, y como tales funcionan; a veces las dovelas pueden ser sustituidas hasta la altura de los riñones por otros tantos sillares* en igual disposición, mientras que el despiece del resto de las dovelas del arco suele ser radial.

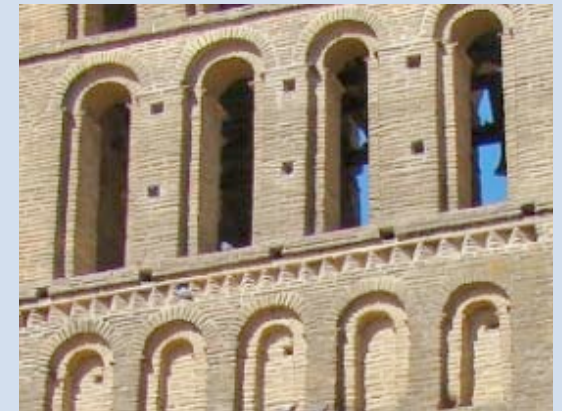
- ENVIJADO. También ARCO AVIAJADO. El que presenta sus apoyos dispuestos en planos oblicuos con respecto a su planta.

- ESCARZANO. El arco de medio punto rebajado cuyo ángulo vale 60° , por lo que los cortes de las dovelas están dirigidos al vértice inferior de un triángulo equilátero, o lo que es lo mismo, aquel en el que su centro geométrico con la línea de la luz forman un triángulo equilátero. Arco rebajado*. Arco de tercio punto*.

- FAJÓN. El que es perpiaño* en la arquitectura románica. // Cada uno de los arcos primeros de una bóveda de intersección, paralelos al eje mayor de la misma.

- FALSO. Aquel que no transmite los empujes oblicuamente desde su vértice sino verticalmente. Desde el punto de vista constructivo responde a un dintel con intradós en forma de arco. // Arco decorativo que carece de función constructiva.

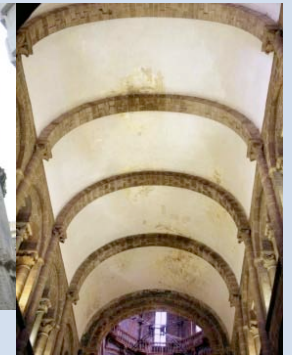
- FESTONEADO. Aquel cuyo intradós presenta un perfil formado por varios arcos de circunferencia que se cortan, con



Arco doblado.



Arco de descarga.



Arco fajón.



Arco enjarjado.

centros exteriores, por lo que su intradós muestra una silueta de ondulaciones convexas.

- FLAMÍGERO. V. ARCO CONOPIAL.

- FORMERO. Cada uno de aquellos arcos que corren paralelos al eje longitudinal de una nave mayor, poniendo generalmente en comunicación a ésta con las colaterales contiguas, y dividiéndolas con sus apoyos en tramos.

- LOBULADO. Aquel cuyo trazado está constituido por tres o más arcos de circunferencia que se cortan entre sí.

- MAYOR. V. ARCO TRIUNFAL.

- MIXTILÍNEO. El que presenta un intradós formado por líneas mixtas, guardando una perfecta simetría.

- OJIVAL. También OJIVA. El formado por dos arcos de circunferencia que al cortarse originan un arco apuntado.

- OJIVO. V. ARCO CRUCERO.

- PERALTADO. En general, aquel cuya altura o flecha es mayor que la semiluz, y específicamente referido a los arcos de un solo centro, arco de medio punto peraltado, por haber prolongado verticalmente sus pies o arranques más abajo del diámetro de la circunferencia, por lo que su centro geométrico queda por encima de la línea de la luz. V. ARCO REALZADO.

- PERPIAÑO. El que corta la bóveda en sentido transversal a su eje, quedando resaltado a manera de cincha. Equivale al arco fajón*. V. CINCHO.

- PLANO. V. ARCO ADINTELADO.

- POR TRANQUIL. V. ARCO RAMPANTE.

- RAMPANTE. El que no tiene sus pies o arranques en un mismo plano horizontal, por lo que no es simétrico, es decir, el que teniendo sus arranques a distintas alturas, define su intradós generalmente por dos arcos de circunferencia acordados. Por extensión, arco botarel*. Arco por tranquil*. V. estas voces, arco arbotante, arco cojo, arco de pies desiguales, bóveda rampante.

- REALZADO. El que, siendo su flecha* de mayor altura que la semiluz, tiene sus pies o arranques por encima de la línea de impostas y sus peraltes están en la misma vertical que los soportes o jambas. Arco remontado*. V. ARCO PERALTADO.

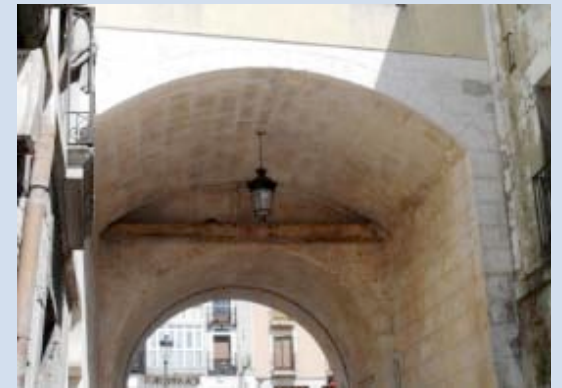
- REBAJADO. En general, aquel cuya altura o flecha es menor que la semiluz. Cuando se aplica específicamente a los arcos trazados a partir de un solo centro, arco de medio punto rebajado, por lo que el valor de su ángulo es menor de 180º y su centro geométrico queda por debajo de la línea de la luz. Arco de punto hurtado*. V. ARCO APUNTADO DE CENTROS INTERIORES, ARCO ESCARZANO.

- ROTO. V. ARCO ANGULAR.

- SIRIACO. Aquel de medio punto que invade el tímpano* de un frontón* rompiendo la continuidad de su cornisa* horizontal. Utilizado ya en la arquitectura romana, reaparece en el Renacimiento italiano desde el Quattrocento, y posteriormente con mayor frecuencia en la arquitectura manierista.

- TERCELETE. También Arco TORCELETE, nervio TERCELETE. El que, en una bóveda de crucería, se voltea desde los ángulos o jarjamentos a las claves secundarias. Arco braguetón*. V. BÓVEDA DE CRUCERÍA.

- TORAL. El que en una estructura arquitectónica se ve sometido a los mayores esfuerzos. // Cada uno de los cuatro



Arco escarzano.



Arco formero



Arco de herradura.

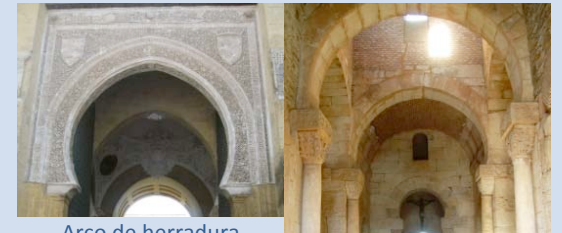
arcos que forman el crucero, y sobre los que generalmente asienta el anillo sobre el que se voltea una cúpula u otro tipo de cubierta elevada. V. estas voces, bóveda bizantina, pechina, trompa. // Cada uno de los arcos primeros de una bóveda de intersección perpendiculares al eje mayor de la misma.

- TRIUNFAL. También Arco de triunfo*. Generalmente se emplea esta denominación para el arco que comunica el presbiterio con la nave o el crucero, elemento que separa (*septum*) la zona de los fieles y la del clero, cuya estructura recuerda la del arco de triunfo romano, y por ello es lugar elegido desde el periodo paleocristiano para representar el triunfo de Cristo. Arco mayor*.

- TUDOR. El formado por cuatro arcos de circunferencia iguales dos a dos, de los que los laterales tienen sus centros en la línea de impostas y los dos centrales por debajo de la misma, en la prolongación de los radios oblicuos de dichos arcos laterales, los cuales, al cruzarse, originan un ángulo, creando así un arco conopial achatado o rebajado, característico del estilo inglés del mismo nombre, pero presente en la arquitectura inglesa entre los siglos XV y XVII. Arco apainelado apuntado*. Arco agudo*.

- TÚMIDO. En general, el de mayor cuerda o luz a la altura de los riñones que en los arranques, como el de herradura* o de herradura apuntado*.

- ZARPANEL. V. ARCO CARPANEL.



Arco de herradura apuntada.

Arco de herradura.



Arco lobulado.



Arco triunfal.

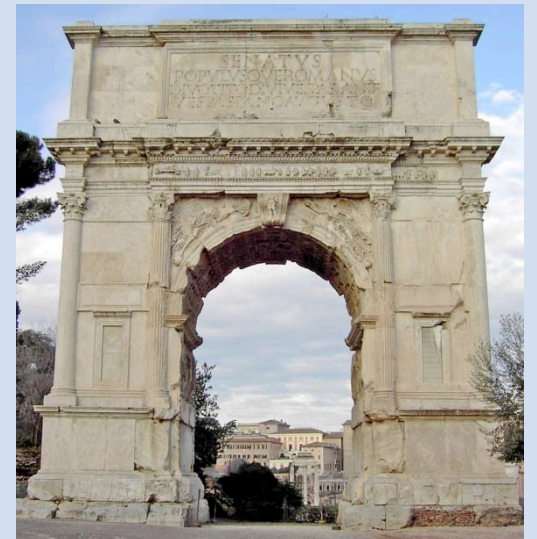


Arco toral



Arco mixtilíneo.

Arco siríaco.



Arco de triunfo.

ARCOSOLIO. Arco que, a modo de nicho poco profundo, alberga un sepulcro generalmente incrustado en la pared. Su uso aparece en época imperial romana. // Arco que albergaba el sepulcro de un mártir cristiano en las catacumbas romanas, con frecuencia cubierto con bóveda, generalizándose su uso a partir del s. III d. C.



Arcosolio.

Gil de Siloe, Sepulcro del infante Alfonso de Castilla, 1489-95, Cartuja de Miraflores, Burgos.

ARGAMASA. V. MORTERO.

ÁRIDOS. En el ámbito de la construcción se emplea esta denominación en plural a los ingredientes o materiales inertes, procedentes generalmente de la desintegración natural o artificial de las rocas, y por tanto de naturalezas distintas, que hacen perder la plasticidad al mortero* o la masa; es decir, el conjunto de fragmentos de materiales suficientemente duros (roca en la mayor parte de los casos) de pequeño tamaño, que se emplea en la fabricación de hormigones*. V. Cafiz. // Arena, grava o cascote que, con el cemento* y el agua forman el hormigón*.



Áridos. Grava.

Gr

ARISTÓN. En obra de fábrica*, la esquina hecha con un material de mayor dureza, como la hecha de cantería* en obra de ladrillo*, con el objeto de reforzarla. V. CADENA, RAFA. // En la bóveda de arista reforzada*, el arco* o nervio* que refuerza la arista de encuentro o línea de intersección de las dos bóvedas que la forman, también llamado arco o nervio diagonal* o crucero*.



Aristón con rafas de piedra.

ARMADURA. Estructura para sostener o proporcionar rigidez a un material poco resistente. // Armazón formado por varillas de hierro colocado en el interior de la masa de hormigón para proporcionarle mayor solidez y resistencia a los esfuerzos a los que debe someterse. V. HORMIGÓN ARMADO, MURO ARMADO. // Referido a las de cubierta, estructura formada por un conjunto de piezas longitudinales metálicas o de madera y tablas que, unidas o ensambladas entre sí para formar sistemas triangulados indeformables mecánicamente, sostiene la cubierta o tejado* de un edificio*. También <Colgadizo>. Las armaduras de cubierta, organizadas en vertientes o aguas, se construyen a partir de una serie de maderos o vigas dispuestos oblicuamente, llamados pares, que apoyan sus extremos superiores en la <hilera> o viga horizontal más alta que organiza el <caballete> del tejado, y los extremos inferiores directamente sobre la cabeza del muro en las armaduras más simples, o bien sobre un madero horizontal llamado <estribo>. Los pares se unen entre sí mediante otros maderos horizontales y paralelos a la hilera llamados <correas> sobre los que se fija la tablazón bajo la teja*. A veces, el apeo* de la armadura de cubierta requiere una estructura más compleja, llamada <arrocabe>, que está formada por una viga horizontal <durmiente> que apoya toda ella sobre la cabeza del muro llamada <solera>, sobre la que se disponen los canes en sentido transversal a ella, y sobre estos el citado estribo* paralelo a la solera. Y para evitar el pandeo* de los pares por el peso que soportan, se disponen vigas horizontales que los unen en su tercio superior de dos en dos en sentido transversal a la dirección de la hilera, llamadas <puente> o <nudillo>. Las armaduras más complejas requieren del uso de uno o más cuchillos, que son los triángulos formados por dos pares y una tercera viga horizontal que los traba entre sí por sus extremos inferiores llamada <tirante>. El cuchillo puede incorporar además otras piezas complementarias según la carga* que reciba y el esfuerzo* a que esté sometido, tales como el citado nudillo*, el <pendolón>, que es la pieza vertical que une el encuentro entre los pares en sus testas superiores y la hilera con el centro del tirante*, los <jabalcones>, que son las que se disponen oblicuamente desde el tercio superior de los pares hasta el pendolón, etc. También <Cercha>, <forma>. V. ALFARDA, ALFARJE, ALMIZATE, ARROCABE, ARTESÓN, ARTESONADO, CAN O CANECILLO, CARPINTERÍA DE ARMAR, CARTABÓN, CUMBRERA, ESTRIBADO, ESTRIBO, HILERA, LIMA, NUDILLO, PAR, PÉNDOLA.

- A DOS AGUAS. La de cubierta que forma dos vertientes a fin de que las aguas llovedizas discurran por ellas, recogerlas mediante un canalón o arrojarlas a cierta distancia de los muros para proteger así el edificio.

- A UN AGUA. La armadura de cubierta que forma una única vertiente. Tejadillo*. Tejaroz*.

- APEINAZADA. Aquella armadura de cubierta cuyas piezas están ensambladas.

- ATAUJERADA. También Armadura ataujerada. Aquella armadura de cubierta cuyas piezas están unidas directamente con clavos, y además suele presentar su intradós* decorado con lacería, de forma que oculta su estructura.

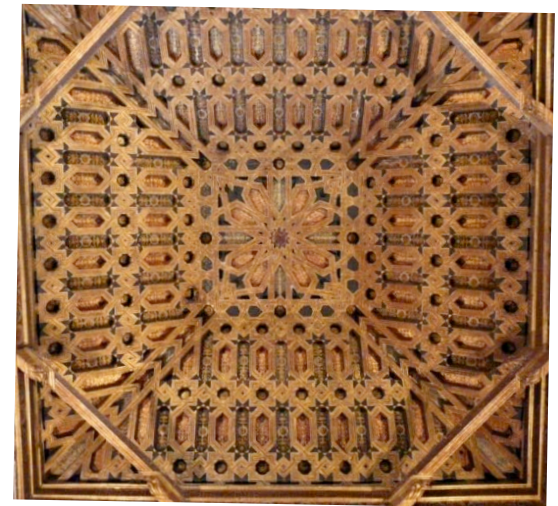
- DE JALDETA. También Armadura llana, armadura plana. La armadura de cubierta que organiza techos lisos, sin lazos.

- DE LAZO. La armadura de cubierta que sostiene u organiza techos contruicidos o guarnecidos con lazos.

- MOLINERA. Aquella armadura de cubierta formada por correas dispuestas paralelas al borde del alero* y apoyadas en los muros de cabecera o en los hastiales, y sobre ellas se coloca la tablazón* o los ramajes, cañas, etc., con que se



Armadura ochavada.



Armadura de limas.

cubre. V. estas voces.

- OCHAVADA. La armadura de cubierta de planta octogonal.

- DE PARHILERA. También Armadura de par e hilera. La armadura de cubierta formada por pares e hilera, es decir, por vigas llamadas pares que se disponen oblicuamente apoyando su extremo o testa superior en la viga horizontal que organiza la <cumbrera>, llamada <hilera>, y la inferior en la solera* o directamente en el muro*. A veces, para contrarrestar los empujes, se colocan también tirantes de estribo* a estribo. V. estas voces.

- DE PAR Y NUDILLO. La armadura de cubierta de parhilara que está armada con puentes o nudillos, es decir, con vigas horizontales que traban las parejas de pares aproximadamente a un tercio de sus testas o extremos superiores, impidiendo su pandeo* o flexión. También <Armadura de par y puente>. V. ALMIZATE.

- DE PAR Y PICADERO. Aquella armadura de cubierta que es similar a la armadura molinera, salvo en que los pares se asientan sobre soleras y carreras, con los cortes de picadero y embarbillado o patilla. También <Armadura de par y vela>. V. estas voces.

- DE PAR Y PUENTE. V. Armadura de par y nudillo.

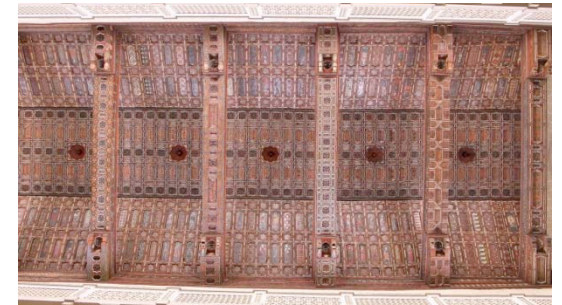
- DE PAR Y TIRANTE. La armadura de cubierta de parhilara* que está armada con tirantes, es decir, con vigas horizontales que traban las parejas de pares en sus extremos o testas inferiores. V. estas voces.

- CON PENDOLÓN. La armadura de cubierta que incorpora un elemento vertical desde el punto de la hilera* donde se encuentran dos pares hasta el centro del tirante*. V. estas voces.

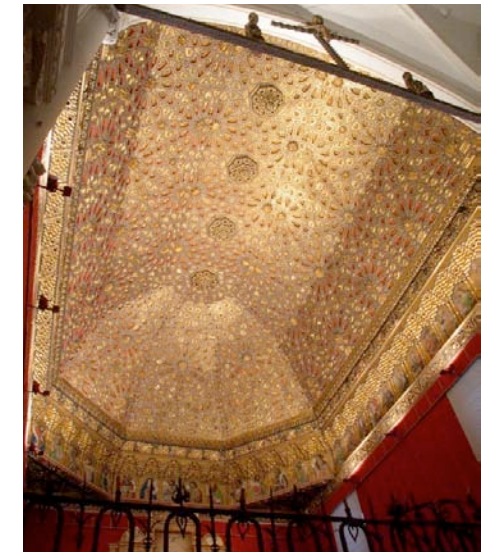
- DE PAR Y PUENTE. V. ARMADURA DE PAR Y PICADERO.

- ARMADURA PLANA. También ARMADURA LLANA. V. ARMADURA DE JALDETA.

- QUEBRANTADA. También ARMADURA QUEBRADA, MANSARDA. La armadura de cubierta que tiene más de tres caballetes o lomos, con cuatro o más vertientes, o la que forma en cada vertiente un ángulo o lomo. V. estas voces.



Armadura de par y nudillo.



Armadura quebrantada.

ARQUITECTÓNICA, PINTURA. Género de pintura que representa arquitecturas. Suele pretender un efecto ilusionista para dar la impresión de espacio tridimensional, fingiendo la representación de una construcción (muros, techos, bóvedas) por medio del dibujo, el color y la perspectiva. V. CUADRATURA.



Pintura arquitectónica. Cuadratura.

Baldassare Peruzzi. Villa Farnesina, Roma, 1515-1517

ARQUITECTURA [Del lat. *architectura*, de *architectus* <de las raíces griegas que significan, *constructor*, *arquitecto*; que denota cierta superioridad] Arte, ciencia y técnica de idear y diseñar, emplazar y construir edificaciones utópicas, efímeras o perdurables, creando espacios adecuados en función de alguna dimensión de la vida humana. La historiografía artística en general y la arquitectónica en particular han recogido múltiples definiciones de arquitectura, que ponen generalmente de relieve matices diferenciadores en relación con el momento histórico, desde las más antiguas que entendían la arquitectura como respuesta a la exigencia del hombre de construir un habitáculo para protegerse, a aquellas que muestran la necesidad de enfatizar sobre los aspectos específicos y propios que la diferencian de las demás artes figurativas, o bien las que prefieren entenderla como arte del espacio habitable. No obstante, la teoría en torno al concepto de belleza en el ámbito de la arquitectura ha estado vinculada a lo largo de su historia, desde Vitruvio y hasta el s. XIX, a sistemas proporcionales antropométricos. // Conjunto de dibujos y diseños, proyectos y obras de un constructor* o arquitecto*, de una época, de un lugar o región, o de un estilo.

-EFÍMERA. También arquitectura perecible. Aquella concebida y construida generalmente en madera* y otros materiales no permanentes, y con carácter temporal, que simula con frecuencia aparatosas y escenográficas estructuras arquitectónicas, a veces ricamente adornadas con esculturas y lienzos de complicadas iconografías, y que se erige por lo común con motivo del algún evento, celebración o conmemoración, recibimiento, triunfo o exequias, etc., para ser desmontada cuando ha cumplido su función. Viene usándose desde la antigüedad, pero de modo regular desde el barroco, y con fines propagandísticos tanto del poder político como del religioso. V. ARCO DE TRIUNFO.

ARQUITRABADO. [De *arquitra** (v.)] Se dice de la estructura arquitectónica que utiliza elementos horizontales planos o rectos en sus cerramientos superiores, en lugar de arcos o bóvedas, y en particular cuando estos elementos horizontales cargan verticalmente sobre sus soportes. Se usa como sinónimo <adintelado>. V. DINTEL.



Arquitectura efímera.
Arco efímero junto a Santa María en la calle Mayor de Madrid para la entrada pública de Carlos III.
(¿F. Quirós?, Madrid, Mus. Municipal)

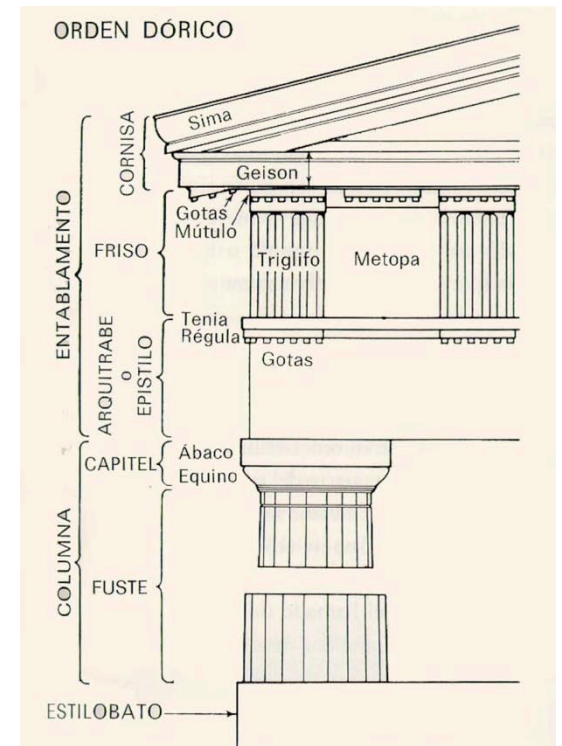


Estructura arkitrabada.
Reconstrucción de un templo etrusco.
Museo Villa Giulia, Roma.

ARQUITRABE. Elemento horizontal que une por sus extremos superiores dos soportes verticales sobre los que apoya, constituyendo en conjunto lo que se llama una estructura trilitica. V. DINTEL, DINTEL ADOVELADO, TRILITO. // En la arquitectura clásica, elemento inferior horizontal del entablamento*, que apoya directamente sobre los capiteles de las columnas y sobre el que descansa el friso*. V. estas voces. // En general, parte inferior de un entablamento*, o elemento horizontal que apoya directamente sobre los capiteles de las columnas u otros elementos sustentantes (pies derechos, pilares, pilastras, etc.). Representa lo que en la arquitectura antigua en madera era la viga colocada horizontalmente sobre el ábaco* de los capiteles de las columnas. V. estas voces. // A veces, por extensión, se emplea para designar la moldura que enmarca un vano* adintelado.

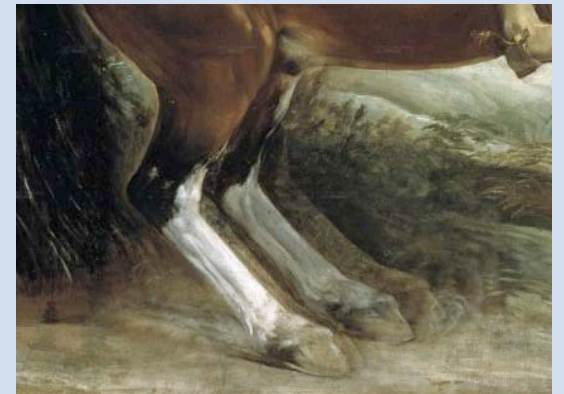


Arquitrabe.
Arquitrabe con platabandas del orden jónico.



Arquitrabe.
Elementos del orden dórico.

ARREPENTIMIENTO. Enmienda o corrección que se advierte en una composición pictórica. También se usa en su forma italiana, *pentimento* (plural *pentimenti*). Es una alteración en un cuadro que manifiesta el cambio de idea del artista sobre aquello que estaba pintando. Los arrepentimientos pueden demostrar que una composición* determinada tuvo originalmente un elemento, por ejemplo una cabeza o una mano, en un lugar ligeramente diferente, o que un elemento que finalmente no llegó a aparecer sí tuvo en principio un lugar en el cuadro. Los cambios pueden percibirse en las capas subyacentes del cuadro, por el contraste de estas con las capas superficiales o por una perceptible modificación del primer tratamiento pictórico de un determinado elemento sobre el que se ha repintado. Algunos arrepentimientos pueden percibirse a simple vista con una inspección cuidadosa del cuadro; otros, por el contrario, solo se perciben por las transparencias* que algunas pinturas van perdiendo tras varios siglos. Por último, unos cuantos, situados en capas inferiores, solo pueden ser vistos con métodos modernos de inspección visual tales como los rayos X y los reflectogramas y fotografías infrarrojas. Los arrepentimientos tienen gran importancia en la moderna investigación pictórica, pues permiten, por ejemplo, certificar con mayor seguridad autorías y distinguir originales de copias (éstas no suelen tener arrepentimientos).



Arrepentimiento.
Diego Velázquez. *Felipe IV a caballo*. 1628–1635.
Museo del Prado, Madrid

ARRIMADERO. Revestimiento de la parte inferior de una pared a manera de zócalo*, en madera, telas, cerámica*, etc.



Arrimadero de azulejos.
Monasterio de El Escorial, Madrid.

ARRIOSTRAMIENTO. También arriostrado. Conjunto de riostras para evitar la deformación de una estructura. V. RIOSTRA.

ARROCABE. Maderamen o estructura formada por un conjunto de vigas de madera que, coronando los muros de un edificio, funciona de trabazón entre ellos y de asiento a la armadura o cubierta de madera. Generalmente, éste se organiza a manera de friso decorativo. Almarbate*. Estribado*. V. CAN, ESTRIBO, TIRANTE. // A veces, ornamentación a modo de friso en el coronamiento de un muro.



Arrocabe de madera policromada.

ARTESÓN. Cubierta en forma de artesa invertida, generalmente construida en madera. Artesa. // Artesonado*. // Cada uno de los espacios, o entrepaños cuadrados o poligonales, generados por el cruce y ensamblaje de las vigas de madera de un artesonado sometidas a una rigurosa ordenación geométrica, generalmente decorados, con los que se compartimentan techos, y con los que a veces se decora el intradós de las bóvedas, formando en conjunto el artesonado. También <casetón>, <lacunario>, <plafón>. V. estas voces, ALFARJE, ARMADURA.

ARTESONADO. Decorado con artesones*. // Techo* decorado con artesones, principalmente los planos, pero también el de una bóveda* o un arco cuando su intradós está decorado con molduras que se entrecruzan formando compartimentos poligonales, llamados en singular artesón*. También <Estribado>, <techo artesonado>.



Artesonado, s. XVI.
Monasterio de Uclés, Cuenca.

ASPILLERA. V. en VANO.

ATAUJÍA. V. DAMASQUINADO.

ATAURIQUE. Denominación de la ornamentación de motivos vegetales en el arte hispanomusulmán. El tratamiento de las formas suele ser de gran estilización, apareciendo en obras de diferentes materiales y propósitos, tanto en artes suntuarias (tejidos, metalistería, cerámicas de vajilla, etc.), como en arquitectura, donde sus composiciones suelen presentar un desarrollo en superficie, a modo de tapiz, ejecutadas en placas piedra y, sobre todo, típicamente en yesería*.



Ataurique.

ATLANTE [Del lat. atlantes, pl. de Atlas < gr. Ἄτλας (dios griego que sostiene las columnas del firmamento). Adjetivo verbal gr. ἄτραντός (por ἄτλαντός) = que soporta]. Figura varonil de medio o cuerpo entero en actitud esforzada que, con función de soporte, sustituye a la columna* bajo un entablamento*, balcón* o seledizo, etcétera. El nombre le viene dado de la divinidad griega Atlas o Atlante, que según la mitología soporta la esfera del firmamento sobre sus hombros, y al que los romanos le dieron el nombre de Telamo. Telamón*. V. HERMES.



Atlantes.

ATRIO. También ATRIUM. Espacio descubierto y porticado, a manera de patio, que generalmente hay en algunos edificios. // Originariamente, el pórtico de la antigua casa itálica que tiene su correspondencia con el αὐλή de la casa prehelénica. // Núcleo central de la casa romana*, generalmente rodeado de columnas y abierto por la parte central de la cubierta para permitir la recogida del agua de lluvia en el <impluvium>. Según Vitruvio (*De architectura*, VI, cap. III y IV), hay cinco tipos: “corinthium”, el más antiguo y simple, con la cubierta inclinada hacia el interior y sostenida por columnas y pilares a manera de peristilo; “tetrastylum”, el que organiza sus vertientes inclinadas hacia el interior y soportadas por cuatro columnas; el “tuscanicum”, debido a los etruscos, con cuatro vertientes inclinadas hacia el interior soportadas por vigas que apoyan en los muros; “displuviatum”, el que organiza sus cuatro vertientes inclinadas hacia el exterior, de forma que la abertura del <compluvium> queda al nivel más alto del tejado; el “testudinatum”, completamente cubierto y con sus vertientes inclinadas hacia el exterior. // Patio porticado que precede al cuerpo de naves de la basílica paleocristiana*, con una fuente en el centro que puede ser abierta (phiale)



Atrio de casa romana

o cerrada (cantharus), y en el que se encuentra el nártex*, que es el pórtico* situado ante el ingreso a la misma y destinada a los catecúmenos y penitentes. Anteiglesia*. V. estas voces. // Pórtico* que hay delante de algunos edificios. V. PORCHE. // Zaguán*.



Atrio.
Iglesia de San Ambrosio, Milán.

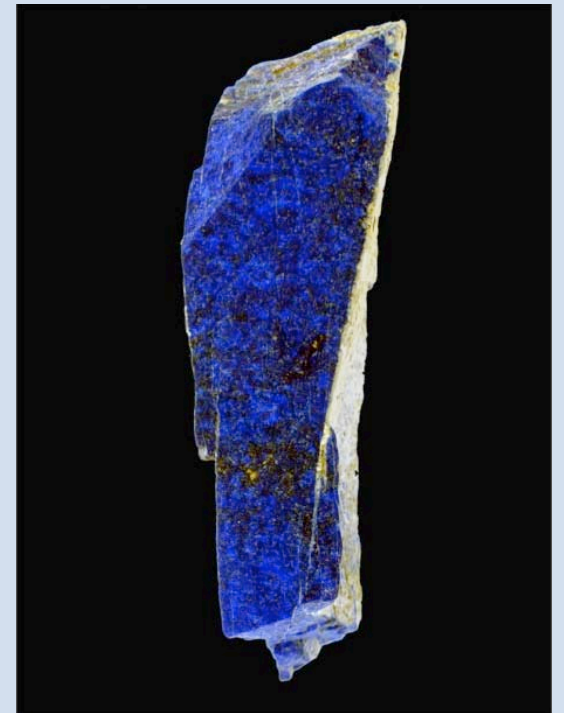
AUTORRETRATO. Retrato que un pintor o escultor hace de sí mismo. Por extensión, puede referirse a la descripción literaria del propio aspecto físico del artista, o de sus cualidades morales. Como género artístico, el autorretrato se desarrolla ampliamente durante la Edad Moderna, a partir del momento en que aparece la propia conciencia de artista y su voluntad de perdurar en la memoria.



Autorretrato.
Rembrandt van Rijn, *Pequeño autorretrato*. 1656-58
Kunsthistorisches Museum, Viena

AZUL ULTRAMAR. El pigmento* azul clásico para usos artísticos. Se comenzó a usar en el 600 DC, y aunque era uno de los más caros fue muy buscado como pigmento azul. Codiciado en el Renacimiento para pinturas religiosas, se hizo a partir de la piedra preciosa <lapislázuli> un mineral de color azul intenso, tan duro como el acero, que suele usarse en objetos de adorno. Es un silicato de alúmina mezclado con sulfato de cal y sosa, y acompañado frecuentemente de piritita de hierro.

El principal inconveniente que presenta el azul ultramar es su gran susceptibilidad a la decoloración por ácidos minerales, incluso en cantidades ínfimas, por eso nunca se utiliza para pintar al fresco*. En todos los demás casos es muy permanente, como todos los pigmentos producidos en hornos de altas temperaturas. Mezclado con aceite*, el ultramar tiene una consistencia muy mala, y la pintura resultante es de naturaleza errática. El ultramar es el más precioso de todos los materiales artísticos, desde la Edad Media hasta principios del siglo XIX. Los otros pigmentos azules, como la azurita, eran poco satisfactorios y a pesar de la aparición del esmalte* en el siglo XVIII, la invención del ultramar artificial fue uno de los acontecimientos más importantes en la historia de los materiales artísticos.



Bloque de lapislázuli afgano.

AZUL [PIGMENTOS*].

- Azul celeste, azul cerúleo (estannato cobaltoso).
- Azul de Berlín, de París, de Prusia, de Milori (ferrocianuro férrico).
- Azul de Bremen (hidróxido de cobre).
- Azul de cobalto (aluminato de cobalto).
- Azul de Egipto, azul de Pompeya (compuesto de silicato de cobre y de calcio).
- Azul de esmalte (vidrio de silicato de aluminio, cobalto, potasio).
- Azul de manganeso, azul celeste de manganeso (cristal mixto de manganato y de sulfato de bario).-
- Azul de ultramar*
- Azul monastral (ftalocianina de cobre).
- Azurita (carbonato natural básico de cobre).
- Índigo (pigmento extraído de la planta del índigo —Indigofera tinctoria—).
- Lazurita, lapislázuli (piedra semipreciosa).



Pigmento azul ultramar.

AZULEJERÍA. Obra de azulejos* que compone un conjunto decorativo. Se utiliza más propiamente cuando es una composición figurativa de azulejos pintados, tal como las que se utilizan desde el siglo XVI en revestimiento mural, como zócalos* o arrimaderos, o a modo de pinturas murales.



Azulejería.
Arrimadero, detalle. Siglo XVI. Alcázar de Sevilla,
Palacio gótico.

AZULEJO. Ladrillo*, baldosa* o pieza regular de cerámica vidriada*, generalmente para revestimiento de paredes y suelos. Su introducción en Europa se debe a los musulmanes, aunque el origen de sus técnicas es oriental. Durante los siglos XIV y XV alcanzó un extraordinario desarrollo en España, y en especial en Granada y Manises, difundándose por el Mediterráneo, y particularmente en Italia, y en el s. XVI comienzan a utilizarse técnicas y policromía italianas. V. ALFARDÓN, ALBOAIRE, ALICATADO, ALICER, ALIZAR, BALDOSA, CERÁMICA, CUENCA, CUERDA SECA, OLAMBRILLA.



Azulejo.
Azulejos de cuerda seca, siglo XV.



Azulejos pintados, siglo XVI.

BAJO RELIEVE. También BAJORRELIEVE. En escultura, relieve que sobresale del fondo menos de la mitad del bulto de las figuras que representa. En este tipo de relieve la tercera dimensión se comprime quedando a escasa profundidad.



Bajorrelieve.
Horus y Sobek en Kom Ombo, s.II – I a.C.

BALAUSTRADA. Serie de balaustres*, unidos por dos elementos corridos uno como base y otro como coronamiento comunes, que forman barandilla* o antepecho*. Funciona como elemento decorativo, de protección, compartimentación o cerramiento. V. BARANDA, BARANDAL, BARANDILLA. // Por extensión, muro* calado de poca altura, o pretil*, que cumple la misma función.

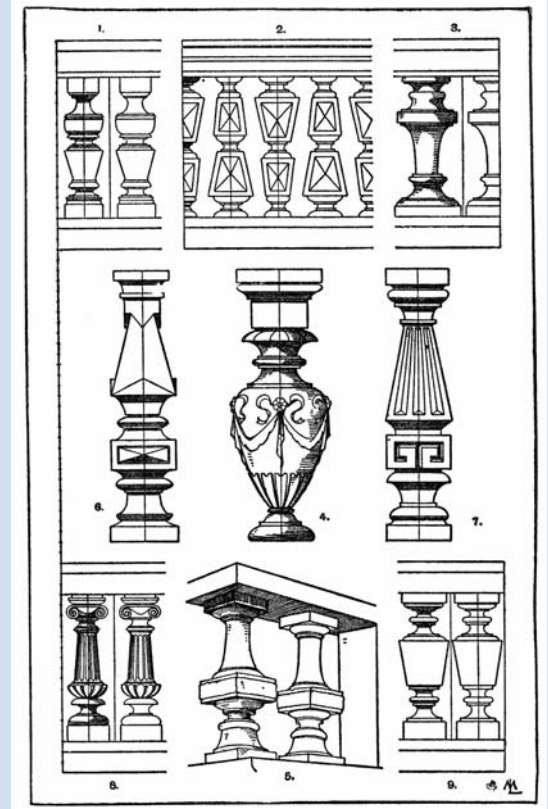


Balaustrada.
Templo de San Pietro in Montorio, Roma.



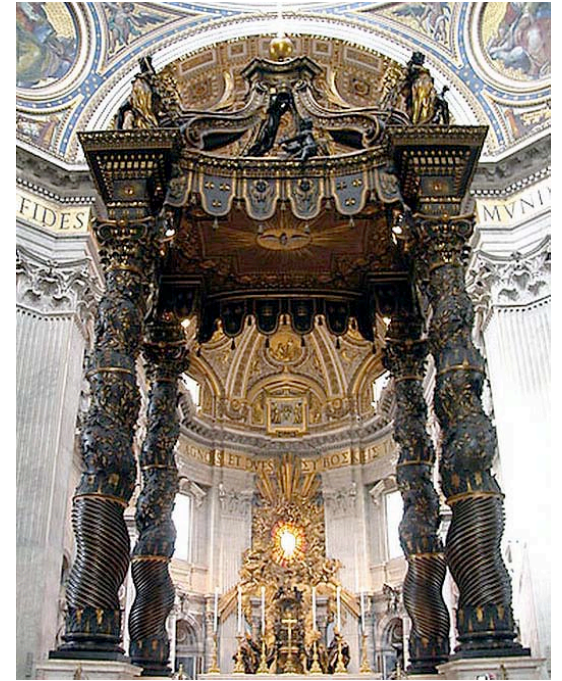
Balaustrada.
Patio del ninfeo*, Villa Giulia, Roma.

BALAUSTRÉ. También BALAÚSTRÉ. Cada una de las columnitas de variadas formas y secciones que, puestas en serie, forman un antepecho* o balaustrada*. Generalmente, por su composición a base de varias molduraciones, es posible distinguir en él una base o <pie>, la <panza>, el <cuello> y el <capitel>. Su forma puede responder a diseños muy variados. // Columna baricéfala*. Columna monstruosa*. Candelabro*. V. estas voces.



Balaústres.
Modelos de balaústres en F. S. Meyer, *Handbook of ornament*, 1898

BALDAQUINO. [De *Baldac*, nombre dado en la Edad Media a Bagdad, de donde venía una tela así llamada.] Estructura en forma de dosel, generalmente sobre cuatro elementos de apoyo (pértigas, columnas, pilares, etc.) para cubrir un altar o una tumba. V. CIBORIO.



Baldaquino.
Bernini, baldaquino de San Pedro, 1624-33
Basílica de San Pedro del Vaticano.

BALDOSA. Pieza de mármol, cerámica o piedra, generalmente fina y pulimentada, que se usa para solar o revestir muros. Su forma más corriente es la cuadrada, aunque adopta muchas variantes. V. AZULEJO, OLAMBRILLA.



Baldosa de terracota.

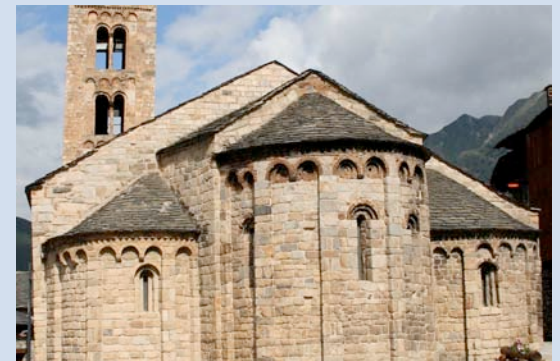
BALUARTE. Obra de fortificación con carácter defensivo, en forma generalmente de torre pentagonal, que sobresale en el ángulo de confluencia de dos cortinas* o lienzos de muralla*, haciendo más difícil su hostigamiento y asalto. <Bastión>.



Baluarte.
Bastión del siglo XVIII. Muros aurelianos (s. III), Roma.

BANDA. Moldura arquitectónica larga y estrecha. V. FAJA.

- LOMBARDAS (se usa en plural). Serie de molduras verticales, a manera de pilastras*, que se enlazan en su parte superior por galerías de arquillos ciegos, asimismo denominados lombardos, y que suelen apoyar en una suerte de zócalo común. Comenzó su uso animando los paramentos* murarios de ábsides* y torres de las iglesias, para extenderse posteriormente por el resto de los exteriores de los edificios. Son propios de aquella región del norte de Italia a partir de la Alta Edad Media, pero que como tal motivo decorativo se extendió a otras regiones europeas.



Bandas lombardas.
Iglesia de Santa María, siglo XII. Taüll, Lleida.

BARANDA. También Barandilla. Madero o listón, cualquiera que sea su material, en el que se ensamblan los balaustres de una balaustrada* por su extremo superior. Barandal*. Pasamano*. // Madero o moldura colocado en un alféizar*. // Antepecho* compuesto de balaustres y barandales. Barandilla*.

BARANDAL. Listón o moldura que une los balaustres de una balaustrada* por la parte inferior o superior. Baranda*. Pasamano*. V. BARANDILLA.

BARANDILLA. Antepecho* o parapeto* de un vano*, balcón*, azotea o escalera, generalmente compuesto por balaustres y barandales, o bien por pequeños pilares. Se utiliza igualmente para la división de grandes espacios en compartimentos menores. Baranda*. V. BALAUSTRADA.

BARBACANA. Obra de fortificación, aislada y avanzada, generalmente para la defensa de accesos (puentes, puertas, etc.). // También muro bajo construido delante de la cortina* de una fortificación y que tiene como función la de una primera defensa. // Puede usarse en general para referirse a un muro de poca altura, por ejemplo, el que cierra los alrededores de una iglesia, o los antepechos de un puente. V. ADARVE.



Barbacana.
Alcazaba de Badajoz.

BARBOTINA. Pasta de arcilla* o caolín licuado. Se utiliza con varias funciones y en diversas elaboraciones cerámicas, principalmente para la colocación de partes que se modelan separadamente para insertarse en el cuerpo de la pieza; en las obras a torno, típicamente las asas y agarraderos, y en labores decorativas, elementos añadidos formando relieve o <aplicaciones>; en modelado*, también para cubrir las juntas cuando una pieza ha sido ahuecada. Se utiliza asimismo a modo de barniz para obtener texturas superficiales más tersas y lustrosas. El satinado característico de las cerámicas griegas puede considerarse un peculiar ejemplo de ese tipo de acabado.

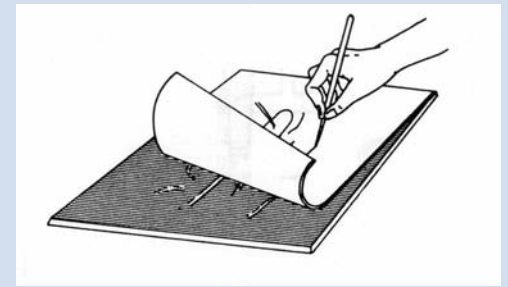


Barbotina



Aplicación a barbotina.

BARNIZ BLANDO, GRABADO AL. Técnica de calcografía* al aguafuerte* (V.) para obtener estampas que aparenten aspecto de dibujo. En la preparación de la <plancha> se utiliza un barniz* a base de resina y cera, fácilmente desplazable, donde el diseño se realiza mediante calco, colocando un papel con el dibujo sobre la superficie barnizada cuyas líneas se repasan con un punzón romo; con ello se pretende que el paso del punzón desplace parcialmente el barniz dejando sobre la plancha una impronta de trazos discontinuos característicos, como los de un lápiz dibujando sobre un papel grueso, que se traslada a la película de barniz y, finalmente, reproducirá ese efecto en la estampa. Por sus propósitos, esta técnica se emparenta, y en ocasiones se confunde, con el grabado a la manera de lápiz* (V.).



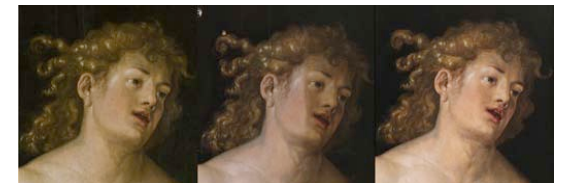
Grabado al barniz blando. Ejecución.



Grabado al barniz blando.
Trazos de ruletas sobre barniz.

BARNIZ. Disolución de una o más sustancias resinosas en un disolvente* que se volatiliza o se deseca al aire con facilidad, dando como resultado una capa o película. Existen barnices de origen natural, en general derivados de las resinas y aceites* esenciales de plantas, y sintéticos de formulación moderna. A estos mismos también puede colocársele tintes colorantes para lograr nuevas tonalidades. Se aplican pinturas y barnices a las maderas y otras superficies, como los lienzos* pintados, con objeto de preservarlas de la acción de la atmósfera, del polvo, etc., y para que adquieran lustre, así como para incrementar el oscurecimiento en el tono* de los colores. En escultura, el barniz se aplica sobre piezas en blanco que no van a ser policromadas con posterioridad y que anteriormente se han limado o pulimentado para dejar la madera vista. Es, por tanto, una técnica de potenciación de la madera que la realza y ensalza sus cualidades.

Esta capa también llamado lacado o esmaltado de acuerdo a la naturaleza del medio, es una fina capa de laca*, barniz* o esmalte*, cuya principal función es proteger la obra de los agentes externos del medio ambiente, principalmente de la humedad, la radiación ultravioleta y en general, de la polución. En el barnizado y lacado se prefiere un medio que sea flexible al secar, que no amarillee y de fácil remoción con solvente comunes como el aguarrás* de esta manera se evita dañar la obra al aplicar una nueva capa al eliminar la antigua.



Barniz.

A. Dürero. *Adán*. 1507. Museo del Prado, Madrid.
Proceso de eliminación de barnices oscurecidos.



Talla barnizada.

Pedro de Mena, sillería de coro, 1658-1662. Catedral de Málaga.

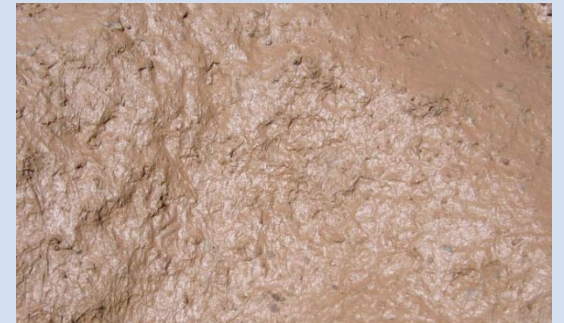
BARRENA. Instrumento utilizado para taladrar o agujerear en madera, metal u otro cuerpo duro. En su punta cuenta con una rosca en espiral y en el extremo opuesto una manija. Se suele trabajar con el acero del instrumento templado.



Barrena.

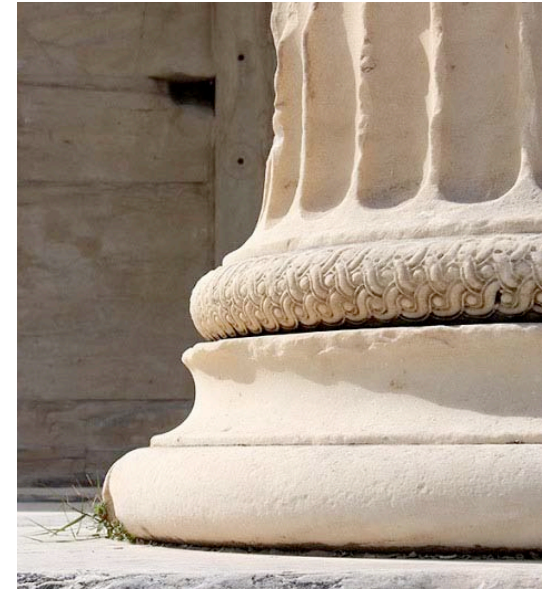
BARRO COCIDO. Cerámica*. Arcilla* sometida a alta temperatura que endurece y adquiere consistencia permanente e inalterable. V. estas voces, ALFARERÍA, CERÁMICA, LOZA, TERRACOTA.

BARRO. Masa de arcilla* con agua. V. ARCILLA, CERÁMICA, LADRILLO.



Barro.

BASA. Parte inferior de la columna, que tiene como fin servir de apoyo al fuste, ampliando su superficie, y está compuesta generalmente por molduras. Son particularmente características y utilizadas aquéllas propias de los órdenes* clásicos, en especial la <basa ática>, cuyo perfil tiene dos molduras convexas (<toros>) separadas por una cóncava (<escocia>); desde el siglo XVI, también la <basa corintia>, copiada de las columnas del Panteón de Roma, que presenta molduración más compleja con dos toros, dos escocias y dos astrágalos entre ellas.



Basa ática griega.
Erecteion, s. V a. C. Acrópolis de Atenas.



Basa ática y basa corintia.
Palladio, iglesia del Redentor, 1577-92. Venecia.

BASSE-TAILLE. V. ESMALTE.

BASTIDOR. Armazón generalmente de madera destinado a soportar el lienzo* y mantenerlo tenso y de la forma deseada. Dependiendo de la forma del bastidor, así será el cuadro: bien apaisado (más ancho que alto), bien vertical (más alto que ancho). Aunque generalmente tiene forma de rectángulo, ocasionalmente se trabajaron otros perfiles, como los óvalos y los círculos o *tondi**.



Bastidor.

Angulo de un bastidor de madera comercial actual.

BATALLA. Nombre que se da a una pintura, dibujo, relieve, etc., cuyo asunto es un combate entre ejércitos o flotas.



Albrecht Altdorfer, *Batalla de Alejandro*. 1529
Alte Pinakothek, Munich

BATIDO. V. MARTILLADO.

BIZCOCHO. V. CERÁMICA.

BLANCO DE ESPAÑA. Material poroso y ligero compuesto fundamentalmente por creta dolomítica, cuyo origen geológico es la precipitación a partir de aguas dulces en un ambiente lacustre. Su aplicación como pigmento* se centra en la fabricación de pinturas para emplear especialmente al temple* (mezcla de blanco de España, yeso y carbonato cálcico). También se conoce como <yeso de dorador> por otros de sus usos.



Blanco de España.

BLANCO [PIGMENTOS*].

- Albayalde*, blanco de plomo (carbonato básico de plomo).
- Arcilla, arcilla blanca, caolín (arcilla blanca muy pura que se emplea en porcelanas, aprestos y pigmentos), tierra de porcelana, arcilla o tierra de pipa, creta Keller, bolo blanco (silicatos de aluminio con contenido de tierra arcillosa).
- Blanco de China permanente, blanco de cinc (óxido de cinc).
- Blanco transparente, hidrato de tierra arcillosa, tierra arcillosa (hidróxido de aluminio, mezcla de hidróxido y oxihidrato de aluminio).
- Creta, espato de cal, mármol molido, creta de piedra, tiza (carbonato de calcio). Propio de escuelas del norte. El de menos impurezas, más fino. Blanco luminoso que amarillea mucho si se aglutina con aceite, pero al agua da blancos muy luminosos.
- Espato ligero, leucina, analina, alabastro, creta de Bolonia, yeso (sulfato de calcio). Fragua.
- Espato pesado, blanco de barita, blanco fijo (sulfato de bario).
- Litopón, blanco de cal (sulfuro de cinc). Funciona muy bien con medios acuosos, pero oscurece con la luz, y en la oscuridad vuelve a blanquearse. Aporta absorbencia a las preparaciones.
- Barita o blanco fijo. Se usa para preparaciones, para adulterar pinturas y como base o sustrato de pinturas al pastel.



Mina de caolín en Bulgaria

BOCETO. [Del ital. *boceto*] En el proceso de elaboración de una obra artística o proyecto, fase previa a su finalización en que quedan establecidas las líneas maestras y sus cotas, y por tanto, donde queda asimismo perfilado definitivamente como modelo autógrafo y original. Por extensión, cualquier obra artística que se considere inacabada, como paso previo a un estado más cercano a su conclusión. Se dice también del esquema de una obra. V. APUNTE, BOSQUEJO, CROQUIS, DIBUJO, DIBUJO PREPARATORIO, ESBOZO, PROYECTO.



Boceto.

Jean-Antoine Watteau, *Boceto con figuras*. 1710-15
Ashmolean Museum, Oxford

BODEGÓN. Pintura y género pictórico que representa una composición* a base de objetos inanimados tales como animales muertos, vegetales, piezas de vajilla, utensilios, etc. También se le conoce como <naturaleza muerta>.

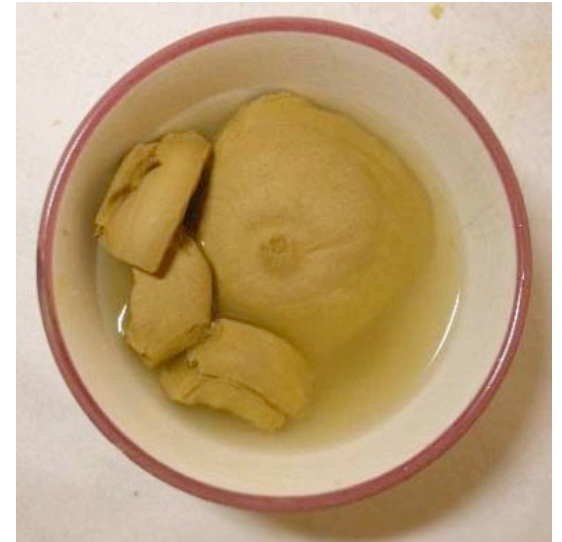


Bodegón.

Juan Fernández "el Labrador", *Dos racimos de uvas colgando con mosca*. Museo del Prado, Madrid

BOL. Greda. Tierra suave, pegajosa y semejante al cieno, que se encuentra en las grietas del basalto, y que puede ser usada tras haber sido molida y puesta en remojo habiéndola limpiado previamente de impurezas. Se utiliza principal y característicamente en el aparejado* de soportes que van a ser dorados. Existen diferentes variedades dependiendo de su dureza y de la calidad del hierro que contenga, aunque normalmente los doradores las nombran por su color y cada una de ellas tiene un uso determinado: <bol gris> para la plata, <bol amarillo> para el oro o <bol rojo> para intensificar el color de éste.

Se caracteriza por su suavidad y la capacidad de conservar la humedad, aunque el fin principal del bol es permitir un buen bruñido* del oro, además de proporcionar una base homogénea, compacta y pulida. V. DORADO, EMBOLADO.



Bol.

BORDADO. Arte de adornar las telas con labores de aguja. Sus variaciones se deben a las distintas clases de puntadas y a las cualidades de los hilos utilizados. Se denomina <bordado de hilos contados> cuando los motivos se adaptan a la estructura del tejido y las puntadas son uniformes al tomar un número determinado de hilos. En el <bordado libre> las puntadas no son uniformes y se adaptan al diseño, que no sigue la estructura del tejido.



Bordado.

Manufactura mudéjar del Monasterio de las Carbajalas de León, siglo XIII.
Instituto Valencia de Don Juan, Madrid.

BOSQUEJO. Idea vaga expresada mediante unos primeros trazos de lo que pudiera ser una primera fase de un futuro proyecto* artístico. Primer dibujo* de una obra que sólo contiene los primeros lineamientos para una obra de arte. V. APUNTE, BOCETO, CROQUIS, DIBUJO, DIBUJO PREPARATORIO, ESBOZO, PROYECTO.



Bosquejo.
Jacopo Bassano, *El Buen Ladrón en la cruz*,
Musée du Louvre, París.

BÓVEDA. Obra de fábrica*, o estructura en general, de forma arqueada o curvada y con la superficie inferior cóncava, que cubre un espacio entre puntos fijos, y estriba sobre soportes continuos como muros*, o discontinuos como pilares* o columnas*. La bóveda suele estar construida en piedra, ya sea de mampostería*, sillarejo* o sillares* expresamente labrados en forma de cuña a tal fin, las dovelas, o bien de ladrillos, siendo generalmente necesario el empleo de una cimbra* para voltearla hilada* tras hilada desde la de salmeres hasta la de claves, y ejerce empujes laterales oblicuos desde el vértice* hasta sus pies o arranques organizando un sistema de equilibrio estable; también pueden construirse de hormigón* u hormigón armado*. Por el contrario, la <falsa bóveda> es aquella que ejerce empujes verticales y no requiere el empleo de la una cimbra, como por ejemplo la que se construye por aproximación de hiladas* o la de quincha*. La bóveda propiamente dicha queda definida en su espesor entre sus dos superficies curvas, la inferior llamada <intradós> y la exterior <extradós>. En la antigüedad las arquitecturas egipcias y griegas fueron arquitrabadas, aunque también utilizaron sistemas de abovedamiento en



Bóveda de abanico.

infraestructuras y de dimensiones reducidas; sin embargo, la arquitectura prehelénica utilizó la falsa bóveda de piedra por aproximación de hiladas, y la mesopotámica construyó bóvedas de ladrillos volteadas con cimbra; no obstante su utilización, desarrollo y difusión más generalizados tuvo lugar en la arquitectura romana, momento en que se construyeron incluso en *opus caementicium**, y en que se elevaron los sistemas de abovedamiento hasta las más altas cotas. Desde la caída del Imperio Romano fue la arquitectura bizantina la heredera más directa de aquellas técnicas y tipologías, mientras en occidente, desde el s. VI hasta el románico inclusive, se utilizaron en especial las de cañón* y sus derivadas, para dar paso a la apuntada* y de crucería* en el gótico. A partir del Renacimiento, el estudio de la antigüedad trajo consigo la utilización amplia de los sistemas de abovedamiento romanos. V. estas voces. // Habitación cubierta con bóveda. // Cielo* o techo* de un horno. // Sótano* abovedado. // Cripta*.

- DE ABANICO. Aquella de nervios que se abren a partir de los soportes, como las ramas de una palmera o como las varillas de un abanico. Su uso en el ámbito de la arquitectura gótica inglesa a partir de 1350, permitió prescindir de los arcos arbotantes y dio paso al gótico perpendicular (*perpendicular style*). Bóveda palmeada*.

- ADINTELADA. La que presenta su intradós* como superficie plana, al tener por generatriz una línea recta, y mantiene por tanto despiece en cuña y disposición radial. Bóveda plana*. V. ARCO ADINTELADO.

- ALABEADAS. Aquellas cuyo intradós es una superficie alabeada, es decir, está generada por una recta generatriz que se apoya en dos o tres directrices de manera que dos posiciones sucesivas de la generatriz no se corten. Entre ellas distinguimos las conoides*, cuerno de vaca*, etc.

- DE ALJIBE. La que se forma al cruzarse dos bóvedas de cañón, organizando cuatro paños triangulares de superficies curvas y otras tantas aristas entrantes. V. BÓVEDA ESQUIFADA.

- ALVEOLAR. Aquella que tuvo su origen en la arquitectura imperial romana, consistente en una estructura interna reticular formada por arcos meridianos y anillos horizontales, de manera que, entre otras funciones, permite reducir considerablemente los materiales de relleno, y con ello su peso.

- ANULAR. Es la de revolución porque su intradós está generado por una semicircunferencia que gira alrededor de un eje exterior a ella, es decir la que se describe al montar o voltear una bóveda de cañón* sobre dos muros circulares concéntricos, y por ello cubre plantas de forma de corona circular. Bóveda tórica*. Bóveda toral*.

- POR APROXIMACIÓN DE HILADAS. V. BÓVEDA FALSA.

- DE ARCOS ENTRECRUZADOS. La que se construye mediante pares de arcos paralelos que se cruzan entre sí sin pasar por el centro de la misma. Su uso es preferido por los maestros musulmanes.

- DE ARISTA. También Bóveda por arista. Es una bóveda cilíndrica compuesta, al estar formada por dos simples, y es la que se genera al cruzarse dos bóvedas de cañón perpendiculares entre sí; puede estar volteada sobre planta cuadrada, rectangular o trapezoidal. Esta bóveda presenta a veces sus aristas reforzadas por aristones, que son arcos o nervios de refuerzo, y entonces se llama <bóveda de arista reforzada>. Bóveda claustral*. V. BÓVEDA DE ESPEJO, BÓVEDA DE RINCÓN, DE CLAUSTRO.

- AVENERADA. La de horno* o cuarto de esfera decorada con venera*. V. estas voces.

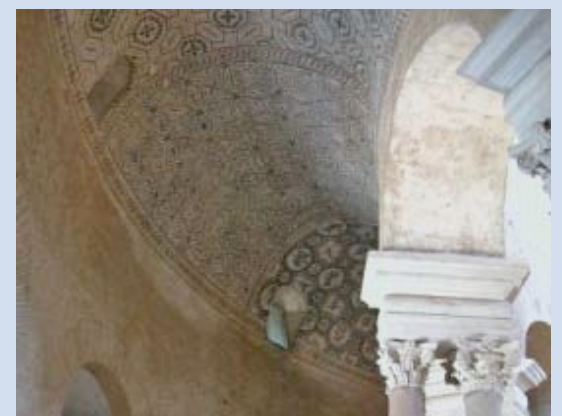
- BAÍDA. V. BÓVEDA VAÍDA.



Bóveda alveolar. También, bóveda de casetones, o encasetonada, o artesonada.



Bóveda estrellada de plementería calada.



Bóveda anular.

- BIZANTINA. La cúpula volteada sobre arcos torales y pechinas. Cúpula*. V. estas voces, CÚPULA BIZANTINA.
- CALADA. También Bóveda de PLEMENTERÍA CALADA. Aquella cuyo cascarón -o plementería en su caso- se encuentra perforado en varios puntos con el objeto de permitir que pase la luz. La arquitectura musulmana hace uso de ella, y también el gótico tardío.
- DE CAMONES. V. BÓVEDA ENCAMONADA.
- DE CAÑÓN. También BÓVEDA DE MEDIO CAÑÓN. Es propiamente una bóveda cilíndrica simple por estar formada por una sola superficie, y es la originada por un arco de medio punto* cabalgando sobre soportes paralelos según un eje longitudinal, o lo que es lo mismo, aquella cuya directriz es un arco de medio punto y sus generatrices perpendiculares al plano en que se encuentra dicho arco. V. BÓVEDA ANULAR, BÓVEDA DE ARISTA, BÓVEDA DE CUARTO DE CAÑÓN, BÓVEDA DE LUNETOS.
- DE CAÑÓN APUNTADO. Aquella que tiene por directriz un arco apuntado* en lugar de un arco de medio punto*. V. BÓVEDA DE CAÑÓN.
- DE CASCARÓN. V. BÓVEDA DE CUARTO DE ESFERA.
- DE CASCOS. La que está formada por varias porciones geométricas sencillas encontradas, es decir pegadas por otras tantas líneas de sutura. V. BÓVEDA DE PAÑOS, CASCO.
- DE CASETONES. Aquella cuyo intradós está labrado o decorado con este motivo, bien por razón de su técnica constructiva, o en su caso solamente con sentido decorativo. V. BÓVEDA ALVEOLAR, CASETÓN.
- CLAUSTRAL. Bóveda de arista*. V. BÓVEDA DE RINCÓN DE CLAUSTRO.
- CÓNICA. La formada por la mitad o la totalidad de una superficie cónica. Bóveda ataudada*. Trompa*.
- DE CRUCERÍA. También CRUCERÍA. La que cubre un tramo de nave, delimitado por dos arcos formeros y dos fajones, en la que su estructura está definida por dos arcos que se cruzan diagonalmente, también llamado nervios cruceros o diagonales, con una clave central común, y cuyo espacio se cubre con una plementería sustentada. Se trata de una bóveda cuatripartita, que puede construirse también con otros nervios adicionales, generándose entonces una bóveda sexpartita*, octopartita, etc., en las que se distinguen los arcos* o nervios fundamentales sustentantes, los ya citados cruceros o diagonales que nacen en los jarjamentos de sus arranques sobre pilares fasciculados a manera de haces de columnillas, y otros arcos o nervios sustentados, los terceletes* y combados*. Del mismo modo hay claves principales o sustentantes, como la central, llamada mayor o polo, y las de los arcos formeros y perpiaños que delimitan el tramo* y la bóveda, mientras las demás son sustentadas o decorativas. La plementería* está constituida por el conjunto de cascacos que cubren la bóveda, delimitados cada uno de ellos entre los nervios. Está asociada desde sus orígenes al arco apuntado* u ojival, por lo que también se denomina bóveda de ojiva o bóveda gótica. V. estas voces, BÓVEDA ESTRELLADA, BÓVEDA NERVADA, BÓVEDA SEXPARTITA, BÓVEDA DE TERCELETES, ARCO OJIVO.
- DE CUARTO DE CAÑÓN. Es propiamente una bóveda cilíndrica simple por estar formada por una sola superficie, y es la originada a partir del arco de un ángulo recto, o lo que es lo mismo, aquella cuya directriz es el arco de un ángulo de 90 grados y sus generatrices perpendiculares al plano en que se encuentra dicho arco.



Bóveda de arista.

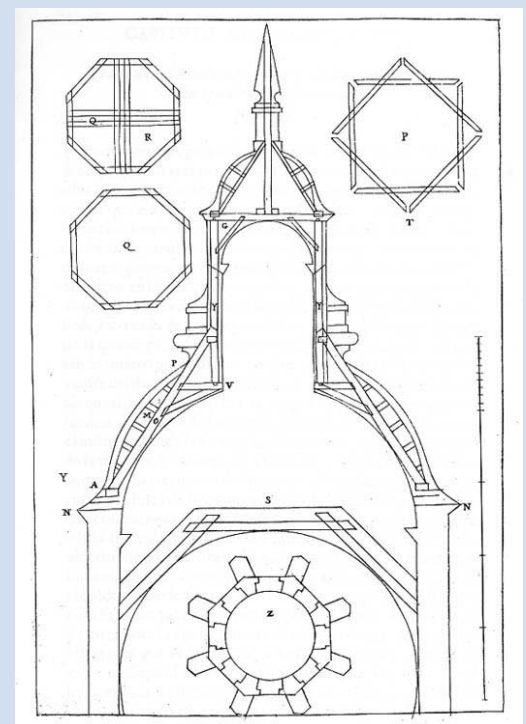


Bóveda por aproximación de hiladas.

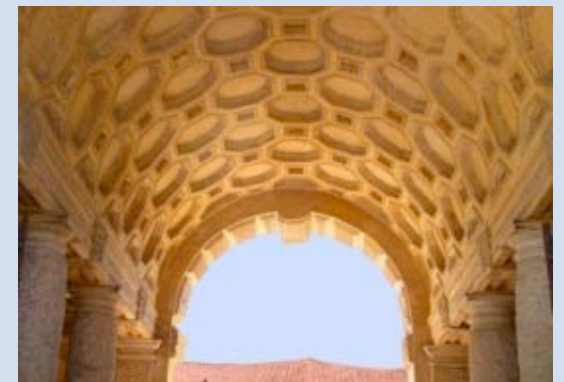


Bóveda de lunetos.

- DE CUARTO DE ESFERA. Aquella que, como su nombre indica, describe un cuarto de esfera, y generalmente se emplea para cubrir espacios absidales, nichos y hornacinas. Cascarón*. Bóveda de cascarón*. Bóveda de horno*. Bóveda de cuarto de horno*. V. estas voces, BÓVEDA AVENERADA, CONCHA.
- ENCAMONADA. También BÓVEDA DE CAMONES. Aquella que, sin función constructiva, está volteada ficticiamente bajo un techo o armadura mediante tabique o un armazón de listones de madera, cañas y yeso, por lo que se trata más bien de una bóveda fingida o falsa. Bóveda fingida*. V. BÓVEDA FALSA, BÓVEDA DE QUINCHA, CÚPULA ENCAMONADA.
- ESFÉRICA. También Bóveda SEMIESFÉRICA, bóveda HEMISFÉRICA. Es propiamente una bóveda de revolución porque su intradós* está generado por la curva de un cuarto de circunferencia que gira alrededor de un eje vertical que pasa por su centro, o lo que es lo mismo, la soportada por un muro circular y que describe media esfera; pueden ser peraltadas o rebajadas. V. CÚPULA HEMISFÉRICA, CÚPULA DE MEDIA NARANJA.
- DE ESPEJO. La de arista* en la que no se expresa la intersección en el contorno de los aristones.
- ESQUIFADA. Aquella cilíndrica compuesta, por estar formada por más de una superficie simple, en que, derivada de la de rincón de claustro*, el vértice de unión de las aristas es sustituido por una superficie plana o por una línea recta. Generalmente se emplea para cubrir espacios rectangulares.
- ESTRELLADA. Aquella de crucería* cuya estructura, además de los arcos cruceros, está formada por otros nervios terceletes* y a veces también combados*. V. estas voces, CADENA.
- FALSA. Aquella que ejerce empujes verticales y por ello generalmente no requiere el empleo de una cimbra* de volteo, como la construida por aproximación sucesiva de hiladas. También recibe esta denominación la bóveda encamonada*, y las construidas con las técnicas de <bajareque> y quincha*. Bóveda fingida*. V. estas voces.
- FINGIDA. V. BÓVEDA FALSA.
- GALLONADA. V. CÚPULA GALLONADA.
- GÓTICA. También Bóveda ojival. V. BÓVEDA DE CRUCERÍA.
- HELICOIDAL. V. BÓVEDA DE SAN GIL.
- HEMISFÉRICA. Cúpula hemisférica o de media naranja.
- DE HORNO. V. BÓVEDA DE CUARTO DE ESFERA.
- INVERTIDA. Aquella que, en lugar de ser una estructura de cubierta, se construye como suelo o fondo cóncavo para hacer éste más resistente en terrenos de poca consistencia.
- DE LUNETOS. Es una bóveda cilíndrica compuesta al estar formada por dos bóvedas de cañón, o lo que es lo mismo, la de cañón cuya estructura se encuentra interrumpida una o más veces por la intersección de otras bóvedas perpendiculares, pero de menor altura y luz generalmente, y pueden ser rebajadas y apuntadas. V. estas voces.
- DE MEDIO CAÑÓN. V. BÓVEDA DE CAÑÓN.
- NERVADA. También BÓVEDA DE NERVIOS. En general, la que muestra en el intradós* la articulación de su estructura mediante arcos o nervios. V. BÓVEDA DE ABANICO, BÓVEDA DE CRUCERÍA, BÓVEDA OCTOPARTITA, BÓVEDA SEXPARTITA.



Bóveda encamonada. Bóveda falsa.
Fr. Lorenzo de San Nicolás, *Arte y uso de architectura*.
Madrid, [1639].

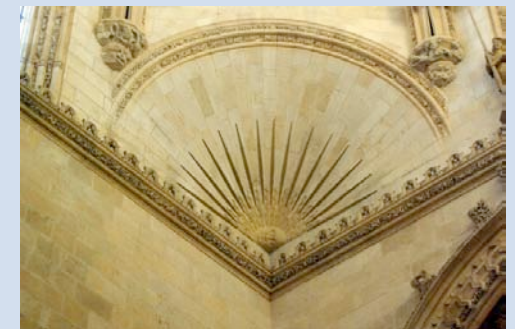


Bóveda de cañón encasetonada..

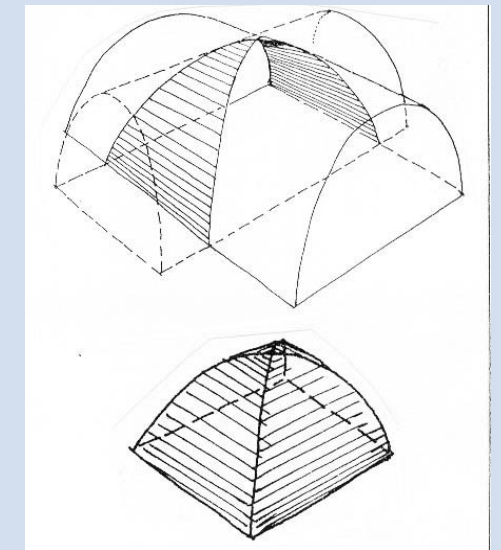
- OJIVAL. También BÓVEDA DE OJIVAS, BÓVEDA GÓTICA. V. BÓVEDA DE CRUCERÍA.
- OCTOPARTITA. La de crucería* con nervios terceletes, de manera que queda dividida en ocho paños. V. estas voces, BÓVEDA DE TERCELETES.
- PALMEADA. V. BÓVEDA DE ABANICO.
- DE PAÑOS. La formada por seis o más cascos o paños que se unen en otras tantas aristas, como la esquifada sobre planta poligonal. V. estas voces, BÓVEDA DE CASCOS.
- PLANA. V. BÓVEDA ADINTELADA.
- DE QUINCHA. La falsa bóveda que se voltea bajo un techo o armadura*, construida con materiales pobres, como encastados de caña, listones de madera, barro*, yeso* o estuco*. V. estas voces, BÓVEDA ENCAMONADA.
- RAMPANTE. Aquella que está generada a partir de un arco por tranquilo* o rampante*.
- DE RINCÓN DE CLAUSTRO. Aquella que se origina, análogamente a la bóveda de arista*, por la intersección de dos cañones formando ángulo, pero donde se suprimen las partes superiores de la intersección, originando una bóveda con aristas entrantes y plementos triangulares curvos. Su planta puede ser cuadrada, rectangular u otro polígono regular, por lo que cuanto mayor sea su número de lados más similitud tendrá con una cúpula*. Los arcos que originan sus aristas pueden ser rebajados*, de medio punto* o apuntados*. V. BÓVEDA CLAUSTRAL, TÉMPANO.
- EN RINCÓN DE HORNO. V. BÓVEDA DE CUARTO DE ESFERA.
- DE SAN GIL. La que es helicoidal cubriendo una escalera de caracol. Bóveda helicoidal*.
- SEXPARTITA. Aquella formada por dos nervios cruceros* y un tercero paralelo a los arcos fajones* pasando por la clave mayor*, que organizan seis plementos limitados por ellos. Este tipo de estructura tectónica obliga a la alternancia de soportes, y al producirse en ellos diferente concentración de fuerzas, sus secciones e incluso su tipología son diferentes y alternas. Tal distribución de los elementos estructurales de la cubierta y sus soportes de la nave central, obliga asimismo a que por cada tramo de ella se correspondan dos de las colaterales. Aparece en el periodo preclásico de la arquitectura gótica francesa y se entiende como paso previo al desarrollo de la bóveda de crucería propiamente dicha en el s. XII. V. estas voces, dactílico.
- TABICADA. La construida con ladrillos que presentan su cara mayor, o lo que es lo mismo, cuando los ladrillos están asentados de plano de modo que se unen por sus cantos. Generalmente esta técnica se usa para bóvedas de dimensiones reducidas.
- DE TERCELETES. La de crucería* cuatrimpartita que, al introducir nervios terceletes* ortogonales que pasan por la clave mayor*, divide cada uno de sus paños o plementos en dos partes iguales. V. estas voces, BÓVEDA OCTOPARTITA, BÓVEDA SEXPARTITA.
- TORAL. V. BÓVEDA ANULAR.
- TÓRICA. V. BÓVEDA ANULAR.
- TÚMIDA. La originada a partir del arco túmido*, o lo que es lo mismo, aquella cuya directriz es el arco de herradura* y sus generatrices perpendiculares al plano en que se encuentra dicho arco.
- VAÍDA. También BÓVEDA DE VELA. La semiesférica que, al cubrir un espacio cuadrado, es cortada



Bóveda de cañón con arcos fajones.



Bóveda cónica.



Bóveda esquifada.

perpendicularmente por la proyección de los planos que constituyen las cuatro caras del cubo de su base, paralelos dos a dos. Su casquete recibe el nombre de <luquete>, y los cuatro arcos que la definen y soportan el de <forma>.
V. también BÓVEDA DE LADRILLO.



Bóveda gótica.



Bóveda plana.



Bóveda vaida.

BÓVEDAS DE LADRILLO. Son aquellas que emplean el ladrillo* como su principal material constructivo, y cuya técnica requiere por tanto el empleo de mortero* para trabar el citado material entre sí y cohesionar la fábrica*. La técnica más frecuente en las bóvedas de ladrillo es aquella en la que se disponen de canto con sus juntas radiales o convergentes, y se rigen por el mismo sistema de aparejo* que los arcos de ladrillo*, aunque puede utilizarse también en su construcción otros muchos tipos y variantes de aparejo, como aquel en el que se disponen en espinapez*.

En el caso de las bóvedas esféricas, las hiladas pueden disponerse cerradas o en espiral, y es de notar como característica propia que pueden voltearse sin necesidad de cimbra*, empleando tan sólo una cuerda fijada en su centro como guía. Ya en el s. XV, entre mediados de 1418 y mediados de 1419, F. Brunelleschi llevó a cabo la construcción de la Capilla Schiatta Ridolfi en San Jacopo Soprarno de Florencia, hoy desaparecida, en la que volteó una cúpula “*de aristas y paños*”, según las fuentes escritas, como ensayo a pequeña escala de su proyecto para la cúpula de Duomo florentino, a fin de poner de manifiesto cómo el sistema de las bóvedas de ladrillo en espinapez podía servir para voltear una cúpula sin necesidad de cimbra.

Pero entre las bóvedas de ladrillo también existen las que se construyen colocándolos de plano, en cuyo caso las denominamos <bóvedas tabicadas>, que se levantan como estratos o capas superpuestas formadas por ladrillos de plano, unidos con mortero por sus cantos y siempre a matajunta; estas bóvedas se voltean frecuentemente sin necesidad de cimbra, construyendo su hoja o capa primera con ladrillos y yeso por su rapidez de fraguado y resistencia para soportar el peso de las superiores. V. esas voces.



Bóveda de ladrillo.

F. Brunelleschi, cúpula de la catedral de Florencia.



Bóveda de ladrillo. Aparejo de ladrillo a espinapez.
F. Brunelleschi, cúpula de la catedral de Florencia.

BOVEDILLA. Bóveda pequeña que se forja entre viga y viga del techo de una habitación, para cubrir el espacio comprendido entre ellas. En la actualidad, la pieza hueca de arcilla u hormigón que cumple la función de cubrir el espacio entre vigas en un forjado. // Sistema con que se cubre espacios entre vigas, bien de forma arqueada y de ladrillos, o de yeso.



Bovedilla.
Alfarje* con bovedilla de yeso.

BROCADO. Tejido* de seda en que se utiliza hilo metálico, comúnmente de oro, en el fondo o en la decoración.



Brocado.
A. Sánchez Coello, *Isabel Clara Eugenia*, 1580 ca.;
detalle. Museo del Prado, madrid.



Brocado.
Bronzino, *Leonor de Toledo*, 1543; detalle. Galería
Nacional, Praga.

BRUÑIDO. En escultura, última fase del dorado* y tras ella se puede proceder al estofado* de la imagen. El bruñido es lo que comúnmente podría denominarse pulimento, pero sólo se aplica sobre el pan de oro*, y se logra por medio de un instrumento con una piedra de ágata de forma curvada, pulida y redondeada, llamado bruñidor*,

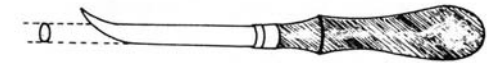


Bruñido.
Técnica de bruñido sobre una superficie dorada.

BRUÑIDOR. Instrumento adecuado para alisar o dar lustre a una superficie.

// En calcografía*, instrumento de acero con punta roma para alisar la superficie metálica. Se usa específicamente en el grabado a la manera negra* o *mezzotinto*.

// En técnica de dorado*, instrumento compuesto de un mango de madera que incorpora en su extremo una piedra de ágata de forma curvada, pulida y redondeada, para abrillantar y fijar el pan de oro aplicado sobre cierta superficie. Se denomina también uña de ágata*.



Bruñidor.
Bruñidores de calcografía.



Bruñidor.
Bruñidores de uña de ágata.

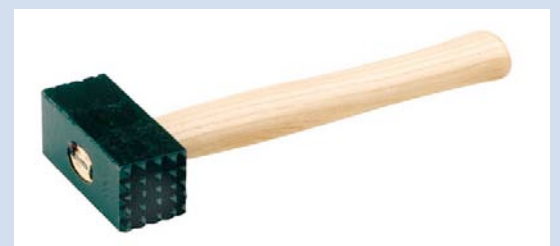
BUHARDA. También BOARDA, BUARDA. Balcón o corredor volado que se construye como coronación de los muros de una fortificación para protección y resguardo de los que la defienden. Como construcción que forma parte del aparato defensivo de una fortificación es anterior a la aparición del matacán* y convivió con él durante siglos. // Buhardilla*.

BUHARDILLA. También BOHARDILLA, BUHARDA, BOARDILLA, GUARDILLA. Ventana abierta en la vertiente de un tejado*, generalmente proyectada hacia el exterior con su caballete* cubierto de tejas o pizarras, a fin de iluminar el interior del desván o sobrado. Es propio de la arquitectura francesa del Renacimiento, desde donde se extendió al resto de Europa, particularmente a los Países Bajos, y de allí se introdujo en la arquitectura española durante el reinado de Felipe II. Chapitel*. V. MANSARDA. // Espacio habitado en el desván* de un tejado*. Camaranchón. Desván. Sobrado.



Buhardilla.
Monasterio de El Escorial, Madrid.

BUJARDA. En escultura, herramienta de percusión, similar a una maza o un martillo con una superficie cuadrangular recorrida por dientes piramidales que se utiliza para el desbastado de la piedra, produciendo muescas de diferente forma y tamaño dependiendo de la boca utilizada.



Bujarda.

BULTO REDONDO. Escultura en todo su volumen, aislada y, por tanto, visible desde todo su contorno.



Bulto redondo.
G. L. Bernini, *Apolo y Dafne*, 1622–25. Villa Borghese, Roma



Bulto redondo.
Guillaume Coustou, *Caballos de Marly*, 1743–45.

BURIL. Instrumento de acero, prismático y puntiagudo, que sirve a los grabadores para abrir y hacer líneas en los metales. Presenta como mango un pomo característico para acoplarse a la palma de la mano y su hoja puede ser recta o angulada.

En las artes de la estampa*, el término define también la técnica más clásica de calcografía*, denominada asimismo talla dulce*.



Buril.



Buriles y plancha calcográfica.

CABALLETE. Armazón de madera con tres pies y un apoyo horizontal, que sirve de soporte al bastidor del cuadro durante su ejecución. Por extensión se llama pintura de caballete a la realizada sobre lienzo*, distinguiéndola así de la pintura mural*. En el campo de la arquitectura, es una parte que en un tejado* que forma la línea horizontal más elevada que divide las vertientes o aguas. // En una armadura* de cubierta, la pieza o madero horizontal sobre el que descansan los pares en lo alto de la techumbre.



Caballete.

CABECERA. Parte principal de una iglesia, generalmente donde se encuentra la <capilla mayor> o principal con el presbiterio* y el <altar mayor>, que con frecuencia se encuentra orientado hacia levante, y es la opuesta a los pies* de la iglesia*. Puede ser de testero* recto, o bien ochavado si tiene planta octogonal y muestra al exterior tres de sus lados, y radial cuando está dotada de capillas* abiertas en su en el muro de cabecera* y dispuestas radialmente. V. estas voces, BASÍLICA. // Por extensión, también el <testero> o muro opuesto al de fachada* de la iglesia*. <Muro de cabecera>. // Cabeza* o <testa> de una viga.

CABUJÓN. Piedra semipreciosa cortada con forma convexa y semiovalada, trabajada no por talla sino por pulimento, destinada a ser engastada en piezas de orfebrería o adornos de tipo personal. Muy típica en la orfebrería producida por los pueblos germánicos durante la Antigüedad tardía.



Cabujón.

Corona de Recesvinto, Tesoro de Guarrazar.
siglo VII, Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

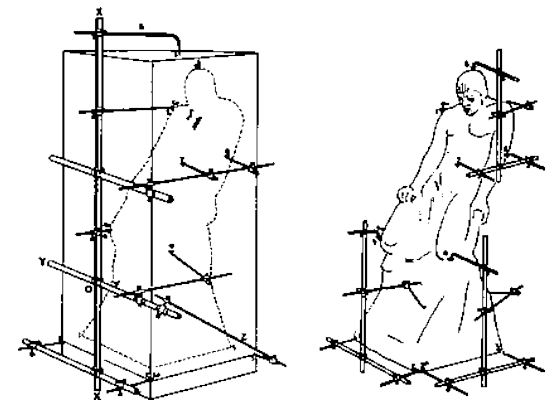
CADENA. En arquitectura, voz que suele utilizarse genéricamente para referirse a aquel elemento con función de refuerzo, consolidación o atadura. // Cada uno de los machones* de sillería* bien aparejada con que se refuerza a tramos un muro de mampostería* o ladrillo*, o bien las esquinas, y en este último caso se llama <aristón> o bien <rafa>. V. también HILADA VERDUGADA.



Cadena. Rafa.
Torreón de Lozoya, siglo XV, Segovia.

CAJA Y VARILLAS. Método escultórico ideado por Leonardo da Vinci, contenido en el *Manuscrito A* (Institut de France, París), similar al sacado de puntos*. Consiste en crear un modelo* en arcilla* de la figura que se quiere llevar a cabo posteriormente en piedra, e introducirlo en una caja de las mismas dimensiones que el bloque de piedra que se utilizará después. Una vez colocado el modelo dentro de la caja, se alojan en ella por medio de orificios practicados en sus paredes una serie de varillas de color blanco que marcan las medidas exactas de diferentes puntos del modelo, a la manera del sacado de puntos. Una vez realizado este paso, se trabaja sobre el bloque en la caja hasta que las medidas sean las marcadas en las varillas.

Este método, muy práctico, se utilizó por otros artistas aunque siempre en menor medida que el sacado de puntos.



Caja y varillas.
Gráficos del método de Leonardo da Vinci.

CAJÓN. También COFRE. Cada una de las partes, o tramos en los que se divide una tapia* o pared* mediante los machones* o verdugadas*, generalmente construidos con materiales distintos, más resistentes los últimos. V. estas voces, TAPIAL. // Por extensión, los tramos en que se divide una construcción mediante los machones. // Encofrado* desmontable, generalmente de madera, consistente en tableros frontales (<puertas del tapial>) y laterales (<costeros>) que se arman mediante cercos compuestos de piezas horizontales (<aguja> y <codales>) y verticales (<costales>) que se ajustan con tensores (<garrotes>). Esta técnica se emplea tanto para la compactación de tierra en la construcción de tapias como para el fraguado del hormigón. V. ENCOFRADO, TAPIAL.



Cajón de mampostería.

CAL Y CANTO. También, calicanto. Obra de mampostería* a base de argamasa* y piedra*. // A veces también, agregado, o bien la obra misma, ejecutada mediante argamasa de cal y ripio. Ver estas voces.

CAL. Óxido de calcio; sustancia blanca, ligera, cáustica y alcalina, que se obtiene por cocción a alta temperatura (900 grados aproximadamente) y en seco de la piedra caliza. Como material constructivo se conoce desde la antigüedad, e incluso se remonta a periodos anteriores a las culturas prehelénicas, como aglomerante en la elaboración del mortero*, aunque su uso más evolucionado y sistemático se conoce desde el periodo helenístico.

- AÉREA. La que fragua por completo al aire libre.

- ANHIDRA. La que carece de agua. Cal viva*.

- APAGADA. También CAL HIDRATADA, CAL MUERTA. Aquella que, al ponerse en contacto con el agua, se hidrata produciéndose desprendimiento de calor y transformándose en hidróxido cálcico. Mezclada con arena forma el mortero* utilizado en la construcción, que en contacto con el aire se seca y endurece, absorbiendo anhídrido carbónico y desprendiendo simultáneamente agua, procedimiento por el que se convierte en carbonato cálcico. V. ENLUCIDO, MORTERO.

- APAGADA EN POLVO. Cal hidratada, previamente tratada por procedimientos especiales que originan su desmoronamiento y conversión en polvo.



Cal en cantos.

- GRASA. También CAL COMÚN. Conglomerante aéreo constituido por cal viva con un mínimo del 90 % de óxido cálcico.
- HIDRATADA. V. CAL APAGADA.
- HIDRÁULICA. Se forma por la calcinación de una mezcla de piedra caliza con un 14,3% de arcilla. En contacto con el agua se endurece por el producto de la hidratación de los silicatos y aluminatos de la arcilla.
- MUERTA. V. CAL APAGADA.
- VIVA. La obtenida a partir de la calcinación de calizas, y constituida por óxido cálcico. Cal anhidra*.

CALCOGRAFÍA. En las artes del grabado* y la estampa*, bajo esta denominación se incluye un numeroso y diverso grupo de técnicas cuyo elemento común es la utilización de matrices de cobre, material que se utilizó con preferencia por sus adecuadas condiciones de dureza, resistencia y posibilidad de ser bruñido y pulimentado. Se trata de técnicas de grabado inciso*, cuya pretensión constante es la obtención de imágenes de mayor riqueza de matices, razón por la que, en el desarrollo histórico del arte de la estampa, se prefirió el uso de estos procedimientos, cuyas variantes son muy diversas y sus producciones mucho más numerosas.

Frente a la xilografía* en relieve que es resultado de un proceso en parte mecánico (eliminar material en los blancos), en las matrices calcográficas la imagen es producida por las líneas ejecutadas al labrarse la plancha, es decir, como si se dibujase con las incisiones. Ello implica la especialización del trabajo, siendo estas técnicas las que generan la aparición y desarrollo profesional de los talleres de grabado (siglo XVI), que pueden ser independientes de los impresores; sus artífices no son propiamente tallistas-escultores, sino más bien asociados a los oficios de orfebrería. Al mismo tiempo, es de destacar la presencia de artistas -pintores, arquitectos- que en su calidad de maestros del dibujo se sienten llamados a experimentar con estos procedimientos, que no sólo ofrecen posibilidad para la reproducción y difusión de imágenes, sino un campo para su creación.

Las técnicas de grabado calcográfico han de diferenciarse en dos grupos de procedimientos, directos e indirectos, según que la plancha se abra incidiendo directamente la mano del grabador con instrumento adecuado, o que las concavidades se obtengan mediante la utilización de una sustancia corrosiva que carcoma su superficie (V. MORDIENTE). Así, se habla de técnicas de <calcografía directa>, que incluyen tres procedimientos fundamentales: talla dulce*, punta seca* y manera negra*; y técnicas de <calcografía indirecta> que incluyen el aguafuerte* y sus variantes.

V. estas voces, y especialmente AGUAFUERTE, AGUATINTA, MANERA NEGRA, PUNTA SECA, TALLA DULCE.



Calcografía.
Matriz o plancha calcográfica, siglo XVII.



Calcografía.
H. Goltzius, *Hércules Farnese*, 1591.

CALLE. Cada una de las divisiones verticales de un retablo* o de una fachada*. V. estas voces, ENTRECALLE.

CAMAFEO. Término empleado para referirse a las gemas semiopacas y opacas, talladas en relieve o resaltadas sobre el fondo. Al contrario que en el entalle*, la superficie lisa se rebajaba, para hacer emerger, en volumen, el retrato o escena que se quisiera representar. El camafeo siempre tuvo un carácter ornamental, empleándose por primera vez como término artístico en el siglo XIII. Su etimología es poco clara. Podría poseer un origen arábigo, derivado de la palabra *khamea*, que significa “amuleto” o podría estar relacionado con las palabras griegas que designan “joya”, *camabeu* o *camieul*. También podría provenir de la palabra siria *camaut*, que alude a la joroba del camello, y que se aplicaría metafóricamente a cualquier cosa prominente, empleándose en cualquier caso para diferenciarlo desde el punto de vista léxico del entalle*.

La producción de camafeos se desarrolló principalmente en época alejandrina, cultivándose con gran vigor en el Imperio romano. Discretamente presente en la Edad Media, reapareció en el Renacimiento retomando los modelos clásicos. V. GLÍPTICA.



Camafeo.

Gema Augustea, siglo I d.C., Kusthistorisches Museum, Viena.



Camafeo.

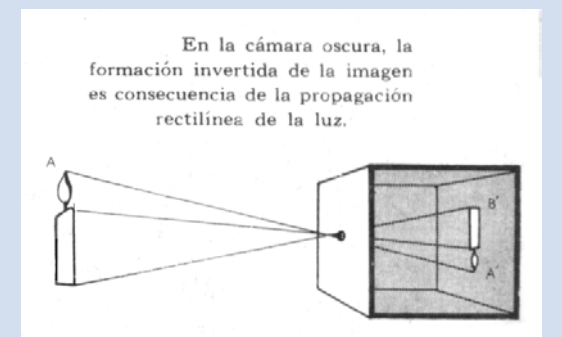
A. Sánchez Coello, *Isabel Clara Eugenia*, 1585-88; detalle con camafeo de Felipe II. Museo del Prado, Madrid.

CÁMARA OSCURA. Instrumento óptico que permite obtener una proyección plana de una imagen externa sobre la zona interior de su superficie. Fue utilizada desde antiguo como ayuda para el dibujo* y constituye uno de los dispositivos que condujeron al desarrollo de la fotografía. La imagen, proyectada sobre papel u otro soporte*, podía servir de pauta para dibujar sobre ella. Originalmente consistía en una sala cerrada cuya única fuente de luz era un pequeño orificio practicado en una de sus paredes, por donde entraban los rayos luminosos reflejando los objetos del exterior en la opuesta; el orificio funciona como una lente convergente y proyecta la imagen del exterior invertida tanto vertical como horizontalmente.

En el siglo XIII, Roger Bacon conocía ya el fenómeno de la cámara oscura, aunque probablemente hasta el siglo XV no se le dio aplicación práctica como instrumento auxiliar para el dibujo, en relación con el interés en la representación concreta de la naturaleza. En el siglo XVI se construyen cámaras portátiles con un objetivo de mayor diámetro dotado de lentes, con lo que la imagen ganaba en definición y luminosidad. La denominación 'cámara oscura' fue acuñada por Johannes Kepler en su tratado *Ad Vitellionem Paralipomena* (Franckfurt, 1604).

Artistas de los siglos XVI y XVII, como Johannes Vermeer y otros, usaron cámaras oscuras para ayudarse en la elaboración de sus bocetos* y pinturas. Es particularmente notoria y característica la utilización de cámaras oscuras portátiles en el siglo XVIII por los pintores venecianos, los llamados <vedutisti>, para realizar sus vistas de la ciudad tan apreciadas en la Europa del momento, entre los que destaca Canaletto.

Posteriormente, cuando se descubrieron los materiales fotosensibles, la cámara oscura se convirtió en <cámara fotográfica estenopeica> (la que usa un simple orificio como objetivo). La utilización de lentes, o juegos de ellas, incorporados como objetivo a la cámara oscura la convirtieron en el precedente de lo que sería la cámara fotográfica en el siglo XIX.



Cámara oscura.
Esquema.



Cámara oscura.
Canaletto (1697-1768), dibujos de vistas urbanas de Venecia trazadas mediante cámara oscura.

CAMINO DE RONDA. También PASEO DE RONDA, RONDA. En una fortificación, pasadizo protegido del exterior que la rodea por la parte superior de sus defensas o murallas*. Generalmente sirve para dar acceso a los puestos de vigilancia. V. ADARVE, BARBACANA. // El que bordea exteriormente la muralla.



Camino de ronda.
Alcazaba de Badajoz, siglos XI-XII.

CAMÓN. Madero arqueado que forma la estructura de una armadura* curva, de donde la denominación de <encamonada> que se da a las bóvedas o cúpulas que no son de fábrica*.



Camón.

Maderos para una armadura curva o encamonada, Diego López de Arenas, *Breve compendio de la carpintería de lo blanco y Tratado de alarifes*, Sevilla, 1633.

CAMPANARIO. También CAMPANIL. Torre elevada, adosada o exenta, para servir de soporte a las campanas, y generalmente en relación con un edificio de culto cristiano. A veces, tal denominación remite tan sólo a la parte superior de la torre que contiene las campanas. En Europa el origen de la torre campanario se relaciona con algunos precedentes romanos de torres escaleras y se localiza en las iglesias paleocristianas del siglo V, pero no sólo con funciones religiosas, sino también para llamar a la población con otros fines netamente laicos; no obstante, cuando adquiere gran desarrollo es en el medioevo, a partir de los ss. VII-VIII, porque en principio fue más usada la espadaña*. También <Torre campanario>. // Armadura o espadaña* donde se colocan las campanas.



Campanario.

Iglesia de Santa María, s. XII. Taull, Lleida.



Campanario.

Espadaña, iglesia del Carmen, s. XVIII, Cádiz.

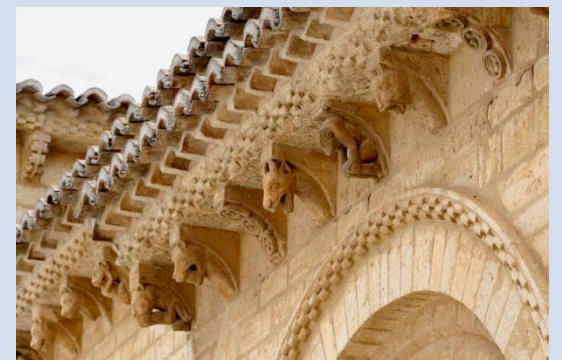
CAN. También CANECILLO. Cabeza o extremo de una viga que sobresale del muro a fin de sostener la cornisa* o el vuelo del tejado, o una armadura* de cubierta. // Modillón* que soporta una cornisa o el vuelo de un tejado. V. ARROCABE, MÉNSULA, ALERO.



Canes en un alfarge.

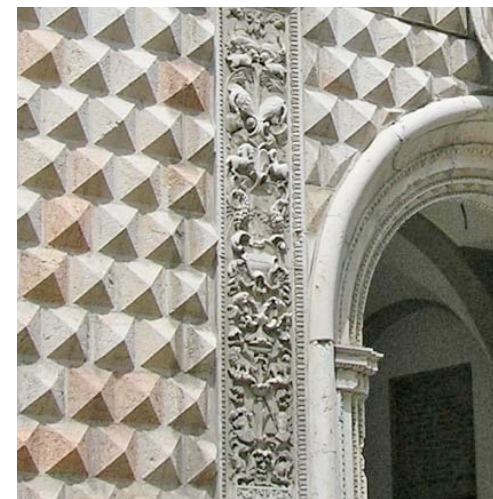


Canes bajo las tirantes de una armadura.



Canecillos bajo aleros.

CANDELABRO. También *CANDELIERE* (ital.; se usa frecuentemente en plural, *candelieri*). Elemento o motivo decorativo en relieve escultórico, en pintura mural, en labores de *intarsia**, que representa candelabros o candeleros, siempre superpuestos según un eje vertical, y que con frecuencia se mezcla con otros motivos decorativos vegetales o florales como guirnaldas. Aunque este motivo lo encontramos ya en Roma y en las pinturas pompeyanas, es en el Renacimiento cuando reaparece, primero en labores decorativas de *intarsia* y después en los relieves de la fachada de la Cartuja de Pavía, desde donde se extenderá al resto de Europa y en particular a España, siendo uno de los motivos ornamentales de la llamada arquitectura plateresca. // Remate en forma de balaustre*, generalmente sobre los ejes o elementos verticales de fachada. También <candelero>. Acrótera*. V. COLUMNA BARICÉFALA, COLUMNA MONSTRUOSA.



Candelabro.

Pilastra, Palazzo dei Diamanti, siglo XV, Ferrara.

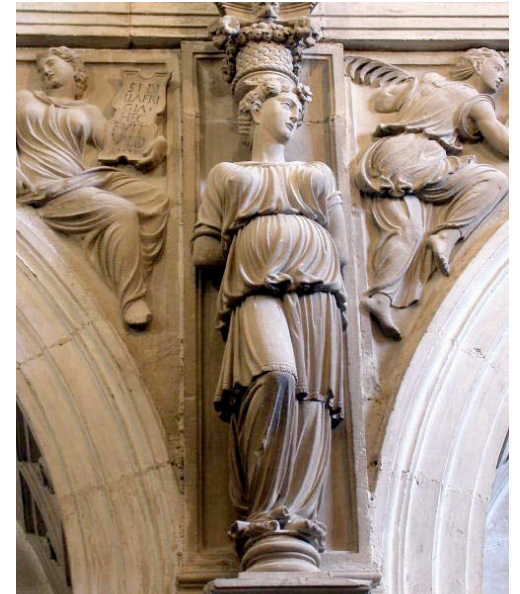


Candelabro.

Pilastra, Universidad de Salamanca, siglo XVI.

CANDELIERI. V. CANDELABRO.

CANÉFORO o CANÉFORA. [Del lat. *canephoros* < gr. *κανηφόρος* = *portador de cesto*; de *κάνεον* = *cesto*, y *φέρω* = *llevar*] Figura antropomórfica que porta sobre su cabeza un cesto con flores y fruta generalmente. En el caso de la figura masculina, representa a un hombre portador de un cesto sobre la cabeza, frecuentemente sátiros, hermes* o telamones*, usado como soporte arquitectónico, y en ocasiones incluso el cesto es sustituido por algún otro elemento, como un capitel*, una almohadilla, etc.; en la antigüedad representaba a un fiel del culto de Cibeles. Y en el caso de la figura femenina, suele ser una Cariátide* que representaba asimismo en la antigüedad a la joven aristócrata portadora de ofrenda y cosas necesarias para el sacrificio a los dioses.



Canéfora.

Sacristía de la Capilla del Salvador, Úbeda.



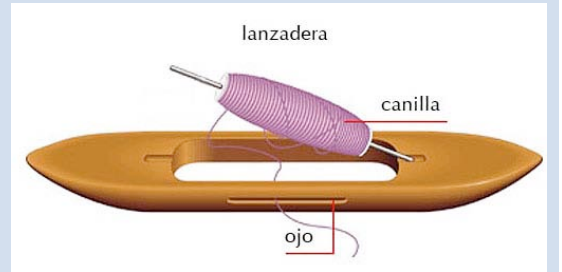
Canéforo.

Sacristía de la Capilla del Salvador, Úbeda.

CANILLA. En las artes del tejido, vástago donde se enrolla el hilo de trama* para realizar su pasada entre la urdimbre. Pieza móvil de la lanzadera* donde se enrolla la trama* y que ha de cambiarse cada vez que se acaba el hilo.



Canilla del telar de alto lizo.



Canilla en la lanzadera para telar de bajo lizo.

CANTERA. Explotación minera, generalmente ubicada a cielo abierto, en la que se extrae piedra, greda u otra materia análoga que sirve para diversas obras, entre ellas esculturas y obras arquitectónicas. Las principales rocas que se obtienen en las canteras son mármoles, granitos, pizarras y calizas, sobre todo.

El comienzo de la talla en piedra comienza en las propias canteras con la elección del bloque, ya que el éxito del trabajo final depende en gran medida de la calidad de éste.

Históricamente, ya desde la antigua Grecia se tienen datos de canteras importantes como las ubicadas en Naxos y Paros, aunque la más significativa de todas ellas es la de Carrara, en Italia, con un mármol de valor elevado. Ésta cantera ya se utilizó durante la época romana y en la Edad Media, pero será durante el Renacimiento, Barroco y Neoclasicismo cuando más se emplea su mármol.

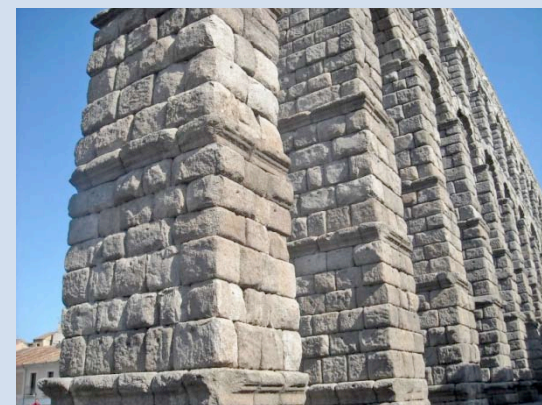


Cantera de mármol.

CANTERÍA. Arte de labrar la piedra* para la construcción*. La piedra es roca más o menos compacta según su naturaleza, que se ha usado y se usa como material de construcción* desde los orígenes de la arquitectura, bien en su estado natural en bloques de gran tamaño –aparejo ciclópeo*- o mediano –mampuesto*-, e incluso pequeño -<canto>-, o bien escuadrada –sillar*-, o incluso triturada y sometida a diversos tratamientos para obtener derivados. Entre sus características destacables hay que mencionar sobre todo su resistencia y durabilidad, que la han asociado habitualmente a la arquitectura monumental. La teoría arquitectónica desde el Renacimiento ha mostrado particular interés por este material constructivo, y más concretamente en lo que se refiere al corte de cantería, o bien el diseño y talla de la piedra de construcción según principios geométricos, que como ciencia recibe el nombre de estereotomía*.

El paramento* puede estar <enfoscado> o <revocado>, es decir, revestido con una o más capas de mortero* o argamasa* de forma que oculta los materiales con que ha sido construido, o bien mostrarlos, dejando a la vista su disposición o aparejo* y la forma en que están trabados. En el caso de la piedra, la unión entre los bloques recibe el nombre genérico de <llaga> (V. LADRILLO), y esta puede realizarse mediante un lecho de argamasa o mortero* que muestra su mayor o menor espesor, o bien <en seco> o <a hueso> cuando por el contrario se asientan los bloques sin el citado lecho, aunque en este último caso suele hacerse frecuentemente mediante una imperceptible lechada de cal*, cemento* u otro mortero* que no aparece al exterior, e incluso trabando los citados bloques con un engrapado*.

La piedra se usa en construcción*, como hemos dicho más arriba, en su estado natural o bien tallada, sin entrar en su naturaleza y propiedades. La piedra en estado natural se presenta de distinto tamaño, y por ello se aplica a los distintos usos en construcción*, como la de menor tamaño que por su semejanza suele denominarse <garbancillo>, aunque a veces se confunde con la <grava> que es la piedra machacada; la <china>, que es la de pequeño tamaño y a veces redondeada, o el <chinarro>, algo mayor, que se usan en la fabricación de hormigón*, igual que el <canto rodado>, que es la piedra alisada por el efecto de erosión en el lecho de los ríos, y como es de suponer la hay de distintos tamaños. Otras denominaciones aluden a sus dimensiones y manejabilidad, como la de la piedra de gran tamaño y sin labrar que se denomina <ciclópea>, dando nombre asimismo a las construcciones que la utilizan, o bien la de <mampuesto>, que es la piedra sin labrar que se puede colocar en la obra con una mano, de aquí que la ejecutada con este material reciba el nombre de <mampostería> (v. ladrillo*). Y en el caso de la piedra labrada y escuadrada, generalmente en paralelepípedo rectángulo, que forma parte de una construcción, la llamamos <sillar>, de ahí que la obra ejecutada con este material reciba el nombre de obra de <sillería>; sus caras se denominan <soga> cada una de las mayores y <tizón> de las menores, y asimismo la cara que se muestra en el paramento <cabeza de sillar>; cuando no ocupa todo el grueso del muro recibe el nombre de <sillar de hoja>, y a veces también <sillarejo>, aunque se prefiere reservar esta denominación para aquel que tiene labrada tan sólo la cara o caras que muestra en el paramento. V. DOVELA, ESTEREOTOMÍA, ESCANTILLÓN, ESCUADRAR, MONTEA, SILLAR. // Obra hecha de piedra* labrada.



Cantería.
Machones de sillería de granito.
Acueducto de Segovia, siglo II.

CAOLÍN. También ARCILLA DE CHINA, ARCILLA DE PORCELANA.

Arcilla mineral. Silicato de aluminio blanco que, debido a su gran pureza, tiene un punto de fusión alto y es la más refractaria de todas las arcillas. Principal ingrediente de la porcelana*. La voz deriva del topónimo Kao Ling, en el norte de China, de donde el mineral se extrajo primitivamente.



Cantera de caolín. Bulgaria.



Caolín.

CAPA PICTÓRICA. Estrato del color en una pintura. También, cada una de las aplicaciones superpuestas de materia pictórica. Puede usarse asimismo como genérico para el conjunto de las aplicaciones de diferente material sobre el soporte. La estructura pictórica de una obra está formada por capas de pintura (manos); aun en las técnicas directas, como la aplicación de tinta sobre papel, las capas se superponen en alguna manera. Las capas pictóricas se pueden clasificar en cuatro grandes grupos: preparación, pintado y acabado; el principio básico al pintar por capas es aplicar capas de secado lento sobre capas de secado rápido, lo que evita el craqueado* y desprendimiento de pintura, sobre todo en el secado del óleo. Sin embargo, para acelerar el secado las primeras capas pueden darse a con pintura base agua: caseína*, tempera* o cualquier medio acuarelable* o cualquier tipo de aguada*, posteriormente las capas subsiguientes se darán con pintura base aceite.

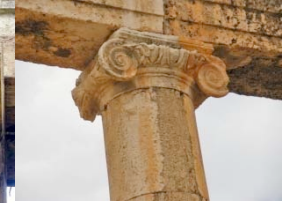


Esquema de capas superpuestas sobre soporte

CAPITEL. Pieza o elemento superior de una columna, de una pilastra y, por extensión, de un pilar o muro, sobre la que descansa el arquitrabe o se apoya el pie de un arco. Suele presentar molduraciones y ornamentos, siendo particularmente característicos los propios de los órdenes* clásicos: <dórico>, <jónico>, <corintio>, <toscana> y <compuesto>. Desde la alta Edad Media se prodigan modelos muy diversos, algunos derivados de aquellos prototipos generalmente muy esquematizados, como los bizantinos y los cordobeses de época califal, y aparecen además los <historiados>, con motivos figurados, comunes en la arquitectura románica (siglos XI-XII). En la arquitectura gótica presentan también ornamentación vegetal aunque con formas de diversa inspiración, como hojas de roble, de vid, de cardo, etc.



Capitel dórico griego.



Capitel jónico



Capitel corintio



Capitel compuesto



Capitel historiado visigodo, s. VII



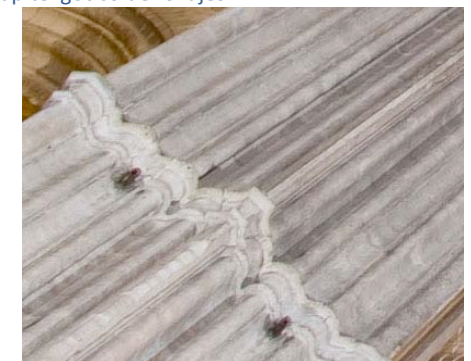
Capitel historiado románico.



Capitel gótico de follajes.

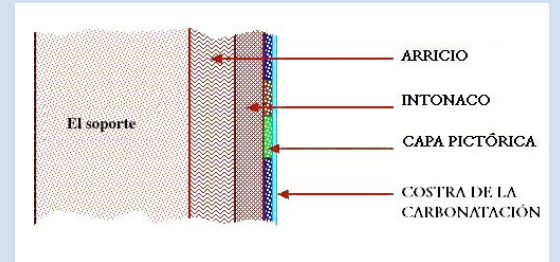


Capitel gótico de cogollos



Molduración a modo de capitel en un pilar gótico.

CARBONATACIÓN. En la técnica de pintura al fresco*, reacción química en la que el hidróxido de calcio de la preparación del soporte* se combina con el dióxido de carbono atmosférico y forma carbonato cálcico insoluble. Es la peculiaridad característica de esta técnica en que los pigmentos* se mezclan solo con agua y, una vez depositados sobre el revoco* húmedo, serán fijados o aglutinados por la cal presente en la argamasa que al fraguar produce este proceso químico que consolida la pintura; los colores pasan a formar parte del muro y se produce carbonato cálcico, de idéntica composición que la piedra caliza, presentando una superficie lisa y cristalina que envuelve los pigmentos. Los colores al fresco son entonces insolubles y ofrecen un aspecto, color y textura únicos; también por ello esta técnica es la de mejores resultados como pintura mural, resistiendo de forma óptima las humedades tanto ambientales como internas del muro. Es ésta la mayor dificultad del fresco, puesto que no permite rectificar salvo eliminando el enlucido* y ejecutando todo el proceso de nuevo, si bien en ocasiones se retoque con otra técnica.

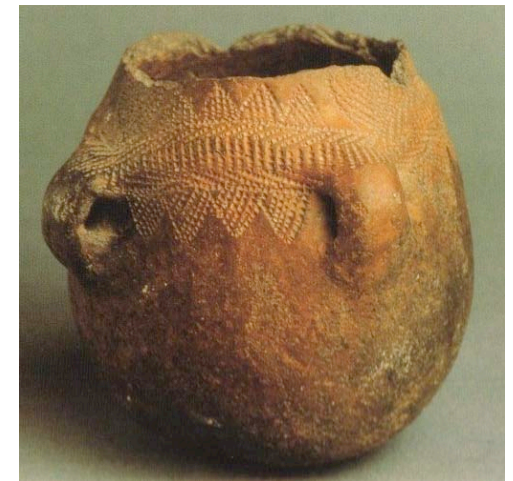


Carbonatación.
Corte trasversal esquemático de pintura al fresco, con el resultado de la carbonatación.

CARBONATO CÁLCICO. También, BLANCO DE SAN JUAN. V. ALBAYALDE, BLANCO [PIGMENTO].

CARBONCILLO. También CARBÓN [Dim. de *carbón* < lat. *carbo*] Palillo de carbón obtenido generalmente de la combustión incompleta del brezo, sauce, romero, avellano u otra madera ligera, con la que se produce un material blando y adecuado para ser utilizado como lápiz para dibujar. // Técnica de dibujo* que la que se emplea para su ejecución este material y, por extensión, el dibujo realizado con esta técnica.

CARDIAL. Denominación dada a un tipo de cerámica característica de los primeros estadios del Neolítico que se caracteriza por estar decorada con impresiones*, efectuadas cuando aún está húmedo el barro, con el borde y la charnela de conchas de berberecho (*cardium eduli*), de ahí su denominación. Adquirió gran difusión en toda la cuenca mediterránea en torno al VI milenio a. C.



Cardial.
Olla neolítica. Museo Arqueológico Nacional.

CARGA. Peso soportado o fuerzas ejercidas sobre una estructura o parte de ella capaces de producir tensiones en un momento dado. V. DESCARGA, EMPUJE.

CARGADERO. La viga* o carrera* que, dispuesta a manera de dintel*, cierra el vano* de una puerta o ventana en su límite superior, y soporta el peso del forjado* y de la fábrica*. V. JÁCENA.

CARIÁTIDE [Del lat. *caryatis* = *mujer de Caria*, ciudad del Peloponeso (sacerdotisa de Diana Carys), del gr. *καρυατις*]. Escultura femenina vestida con traje talar que funciona de soporte en la estructura arquitectónica, generalmente en lugar de una columna* o pilastra* jónica o corintia, y corona su cabeza con un elemento a manera de capitel*, sobre el que apoya un arquitrabe*, ménsula*, etc. Vitruvio (I, cap. I) fundamenta legendariamente la utilización de este tipo de soporte como la inmortalización de las mujeres carias que, tras haberse aliado dicha ciudad con los persas contra los griegos, y vencedores estos últimos, dieron muerte a los hombres y llevaron consigo a las mujeres cautivas y castigadas, dejando para la posteridad la memoria de ello, al representarlas soportando los edificios públicos. Este elemento de origen oriental aparece a partir del periodo arcaico griego en el s. VI a. de C., según algunos en Delfos por primera vez, y también posteriormente en la arquitectura romana. Y aunque en la Edad Media, tanto en el Románico como en el Gótico, se hizo uso de la estatua-columna, no reaparece de nuevo la cariátide hasta el Renacimiento. V. CANÉFORO. // Por extensión, se utiliza frecuentemente esta denominación para designar cualquier soporte arquitectónico antropomórfico femenino. V. TELAMÓN.



Cariátide.
Erechtheion, Acrópolis de Atenas.

CARNACIÓN. También, ENCARNACIÓN. Dícese del tratamiento pictórico de las carnes en la representación de la figura humana. Por carnaciones se entienden las partes desnudas en las figuras pintadas o esculpidas, por oposición a los ropajes. Se dice en general del color que intenta imitar el de la piel humana; a veces sus tonalidades permiten determinar la época o la escuela pictórica.

En la imaginería en madera se utiliza más comúnmente el término <encarnación> (V.).



Carnación.
Rafael Sanzio. *La Fornarina*, detalle. 1518-19
Galleria Nazionale d'Arte Antica, Roma.

CARPINTERÍA. En general, artesanía y técnica de ensamblar* y construir con madera* tanto muebles como puertas, ventanas, armaduras, armazones y otros elementos complementarios o estructuras de la construcción*. // Taller o tienda donde trabaja el carpintero*. // Oficio de carpintero*. // Obra o labor del carpintero*.

- DE ARMAR. También, CARPINTERÍA DE LO BLANCO, CARPINTERÍA DE MONTAR. La que prepara elementos o estructuras de madera* que deben ser montados y ensamblados posteriormente en obra*, tales como armaduras, alfarjes, artesonados, cerchas, puentes, etc. En la terminología tradicional hispana, la <carpintería de lo blanco> alude a las obras en que se utilizan maderas bien escuadradas, en oposición a la <carpintería de lo prieto> que incluye obras realizadas con maderos sin escuadrar, como piezas de molinos y otras máquinas, aperos de labranza, etc.

- DE TALLER. También, CARPINTERÍA DE BANCO. La que construye en el taller* elementos terminados para la construcción*, tales como puertas y ventanas, dispuestos para colocarlos directamente en obra*.



Carpintería. Marcando el madero.



Carpintería. Madero y escuadra.



Carpintería de armar.
(www.centroficios.com)

CARTELA. Ménsula*, a modo de modillón*, de más altura que vuelo; suele tener perfil en S, y funciona de soporte de algún elemento. // Tabla o recuadro sobre el que se coloca un emblema o leyenda. También cartucho*. // En pintura, representación de una tablilla, recuadro, pergamino o papel incluido en una composición*, sobre el que se coloca un emblema o leyenda. Puede ocupar discretamente una esquina (normalmente acogiendo la firma del artista y la fecha de ejecución) o estar en cualquier lugar del tema, como soporte de un texto.



Cartela.

El Greco, *S. Francisco de Asís y el hermano León meditando*, detalle, ca. 1600. Museo del Prado, Madrid.

CARTÓN. Modelo para la ejecución de una pintura mural*, tapiz*, mosaico*, etc. Suele contener todas las características de la obra definitiva, a su tamaño definitivo, con todo su colorido y bastante detalle. Toma su nombre del soporte* (cartón) sobre el cual se plasma la idea de la obra para luego ser trasladada al soporte final (tejido, mosaico, vidriera*). En el caso de la tapicería, el cartón era diseñado por el pintor, mientras que la realización del tapiz era llevada a efecto por el maestro tapicero, que debía adecuar el diseño a las exigencias propias de la realización textil. Por ejemplo, este artesano interpretaba las directrices básicas del cartón, especialmente en lo que a los colores se refiere, variándolas o completándolas según su gusto o sensibilidad.



Cartón.

Tapicero trabajando en alto lizo sobre el cartón.



Cartón.

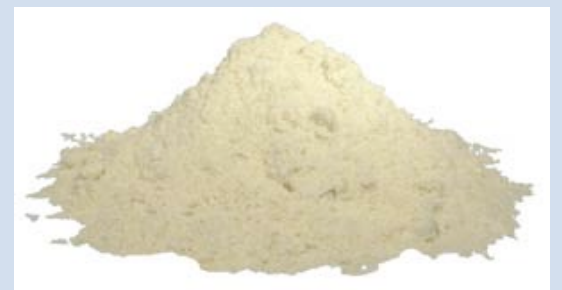
Rafael Sanzio. *La curación del parálítico*. 1515-16. Victoria and Albert Museum, Londres.

CARTUCHO. Motivo decorativo, usado principalmente en la arquitectura egipcia y musulmana, que consiste una figura geométrica, bien elíptica o hexagonal alargada, donde se inscribe decoración epigráfica generalmente. // Cartela*. // Tarja*.



Cartucho.

CASEÍNA. Proteína presente en la leche y en algunos de sus derivados (productos fermentados como el yogur o el queso). En la leche, se encuentra en la fase soluble asociada al calcio (fosfato de calcio). Se utiliza desde la edad antigua como aglutinante* para los pigmentos* en la técnica del temple*, y en ciertos tipos de imprimaciones*. V. estas voces.



Caseína en polvo.

CELAJE. Representación como fondo en una pintura del cielo azul, en diversas condiciones atmosféricas.



Celaje.

Jan Brueghel "El Viejo", *Cristo en el mar de Galilea*. 1596 ca. Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.

CEMENTO. En general, mortero*, argamasa*. Ya los romanos denominaban tal al elaborado a base de arcillas* y calizas cocidas a elevadas temperaturas. // Conglomerante hidráulico que se obtiene por molturación conjunta de un *clinker* (calcinación de materia caliza y arcillosa) y determinadas adiciones (reguladores de fraguado, escorias siderúrgicas, puzolana*, etc.). A partir del s. XVIII se crean los cementos industriales, de igual composición a base de arcillas y calizas, elaborados en hornos giratorios a temperaturas de 1.350º C, que posteriormente son molidos. Tienen la propiedad de endurecerse con el agua, adquiriendo una gran consistencia. V. CALIZA, *OPUS CAEMENTICIUM*.

- ANHIDRO. Cemento en polvo, antes de ser utilizado.

- ARMADO. También Hormigón armado. El que se encuentra reforzado interiormente mediante una estructura metálica, o simplemente con varillas o alambres. Esta denominación hoy ha quedado reemplazada por la de hormigón armado. V. Hormigón armado.

- HIDRÁULICO. El que es producto de la cocción de materiales calcáreos y arcilla, y se endurece al contacto con el agua.

- NATURAL. El obtenido a partir de la calcinación de rocas calizas arcillosas a las temperaturas necesarias.

- PORTLAND. Comienza a elaborarse industrialmente en el último cuarto del s. XVIII. Cemento hidráulico así llamado por su color, semejante al de la piedra de las canteras inglesas de Portland. Elaborado con clinker (calcinación de materia caliza y arcillosa) pulverizado y sin más adición que la piedra natural de yeso, aunque puede potenciar algunas de sus cualidades con la adición en pequeñas proporciones (hasta un 10%) de otras materias.

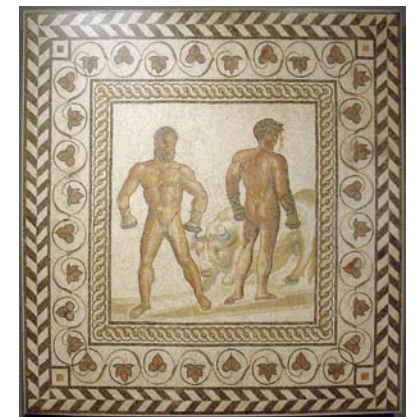
- ROMANO. El que fragua rápidamente y fue usado, según algunos, en ciertas construcciones romanas. // El que se obtiene por la calcinación de margas por debajo del punto de vitificación, y posterior molturación fina del producto resultante.



Cemento.

Revestimiento romano de cemento.

CENEFA. Elemento decorativo que en arquitectura aparece como un motivo que se repite indefinidamente en una franja, bien en muros, suelos o techos. // Franja estrecha con función decorativa.



Cenefa.

Mosaico romano con cenefas, s. I.

CERÁMICA. Arte de elaborar objetos de arcilla de todas clases y calidades, que pueden estar sometidos a cocción y también vidriados* o esmaltados. Aunque pueden incluirse los productos de arcilla cruda –el adobe*-, hace referencia más concretamente a los de arcilla cocida, obtenida por exposición de la pasta a temperaturas de al menos 500 grados centígrados. Su clasificación resulta muy compleja por la variedad de los modos de uso del material, atendiendo a las calidades y manipulación de la materia prima, por un lado, y a los recursos y procedimientos decorativos, por otro. Asimismo, se distinguen tres grandes grupos de objetos cerámicos por su función: de vajilla o de utillaje, la cerámica arquitectónica, tanto de construcción como de revestimiento, y la escultórica. La cerámica aparece por primera vez en la transición entre el Mesolítico y el Neolítico, identificándose tempranamente en yacimientos de Anatolia, Asia Menor y Mesopotamia.

Su fabricación abarca diferentes procesos. Se inicia con la preparación de la pasta* cerámica siguiendo un método que se mantuvo prácticamente inalterable hasta el siglo XVIII. Una vez elegida la arcilla con la que se desea trabajar, esta se somete a un proceso de ablandamiento, depuración, sedimentación y reposo. Después se añaden los elementos plásticos, los fundentes, materiales encargados de facilitar la fusión y controlar la dureza de la pasta, generalmente un silicato o borosilicato alcalino de plomo. A ello se unen los desengrasantes, partículas antiplásticas, que pueden ser vegetales como la paja, o minerales como la arena, que disminuyen la contracción de la pasta y facilitan un secado sin grietas ni torceduras. Tras esta fase de oreo o deshidratación, y cuando la pasta ha adquirido consistencia, se amasa para convertirla en un producto dúctil, plástico y homogéneo.

Una vez preparada la masa cerámica se procede a dar forma al objeto, según tres técnicas básicas: modelado*, moldeado* o torneado*. La pieza obtenida es secada, o bien a la intemperie, en zonas sin exceso de calor, o sometiéndola a una precocción a baja temperatura. Así se consigue su deshidratación, lo que favorece la cohesión del material cerámico y garantiza una manipulación sin riesgo de deformación. A continuación se realiza el afinado o retoque. Mediante el empleo de espátulas o cuchillas se perfecciona la forma y la superficie de la pieza, con el fin de reducir la porosidad de la pasta y mejorar su aspecto.

Inmediatamente después se procede a la decoración de la vasija, que puede ser muy variada. La más sencilla consiste en incisiones e impresiones practicadas sobre el barro tierno con los dedos o con diferentes instrumentos como espátulas, punzones o peines. Esta ornamentación frecuentemente coexiste o se combina con el coloreado de la pieza, obtenido a través de la aplicación del engobe* o el barniz.

El paso siguiente consiste en la cocción* del objeto, con el que este adquiere su dureza definitiva. Esta operación puede realizarse una o varias veces. El producto obtenido de la primera cocción recibe el nombre de <bizcocho> o <juagete>.

Con el vidriado* se otorga impermeabilización al recipiente y se le dota de un alto valor decorativo, ya que produce una extraordinaria variedad de colores y efectos especiales. Consiste en una combinación de plomo, arena y sílice que, fundida, molida y mezclada con agua, se aplica a la vasija por inmersión o con pinceles antes o después de su primera cocción. La adición de óxidos metálicos permite dar color al vidriado: óxido de estaño para el blanco, compuestos de hierro y antimonio para amarillos, ojos y marrones, cobre para el verde, cobalto para el azul y



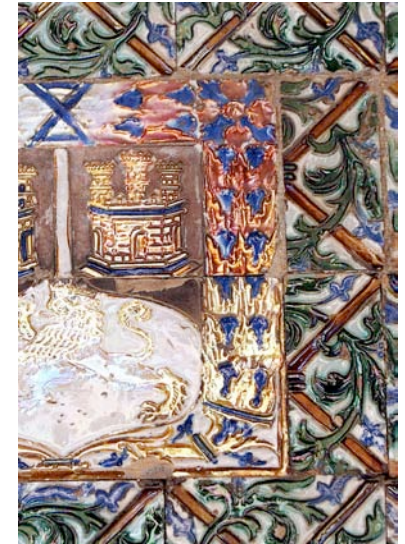
Cerámica.
Pieza de arcilla en el torno.



Cerámica.
Frutero de loza con decoración pintada
y aplicaciones a molde,
Urbino, 1563, Italia.

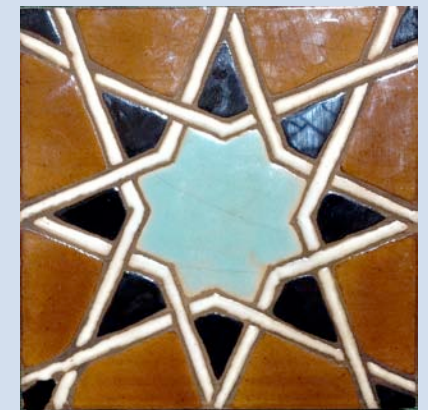
manganeso para negro, púrpura y turquesa. Los barnices de vidrios obtenidos de metales alcalinos son transparentes. Los opacos se obtienen adicionando pigmentos u óxidos de estaño. El origen en el uso del vidriado se remonta a la Antigüedad, donde era ya empleado en Egipto, el imperio neobabilónico y la Persia aqueménida.
V. ALICATADO, ALICER, ALIZAR, AZULEJO, ADOBE, ALFARERÍA, BARBOTINA, BIZCOCHO, ENGOBE, LADRILLO, OLAMBRILLA, LOZA, PORCELANA, TERRACOTA, VIDRIADO.

CERÁMICA DE CUENCA. También CERÁMICA DE ARISTA. Técnica para vidriar y policromar cerámica según la cual se depositan los barnices* o esmaltes* en unas cavidades, llamadas <cuencas>, separadas por tabiques o aristas, previamente realizados en la pieza de arcilla antes de su primera cocción, con el objeto de evitar que los colores puedan mezclarse. En el caso de los azulejos*, la plancha de arcilla suele hacerse con molde, a fin de que los dibujos encajen perfectamente. // Pieza de cerámica elaborada por este sistema.



Cerámica de cuenca o arista.

CERÁMICA DE CUERDA SECA. Técnica de decoración de la cerámica vidriada*, en la que se disponen los barnices* o esmaltes* de forma yuxtapuesta, pero aislados por una línea divisoria de manganeso o simplemente de sustancia grasa, lo que impide que se mezclen. // Pieza de cerámica elaborada por este sistema. V. también CUERDA SECA.



Cerámica de cuerda seca.

CERÁMICA DE REFLEJO METÁLICO. V. LOZA DORADA.

CERÁMICA VIDRIADA. Pieza cerámica que ha sido esmaltada total o parcialmente, y sometida a cocción en el horno a alta temperatura para su vitrificación. Este proceso presenta variables en razón a las cualidades con las que se quiere dotar a las piezas y los usos a que estén destinadas. V. LOZA, ALFARERÍA; ESMALTE, VIDRIADO, VEDRÍO.



Cerámica vidriada.

CERCHA. Regla flexible de madera para medir superficies curvas. // Patrón utilizado para labrar en un sillar una superficie cóncava o convexa. // Cimbra. Armazón que sostiene un arco, u otra estructura sustentada, durante su construcción. V. CARPINTERÍA DE ARMAR. // Cada una de las piezas de madera que constituyen un segmento de círculo, y que unidas forman un arco u otra estructura circular. // Cuchillo o forma de una armadura de cubierta. También, cuchillo de cubierta. // Cada una de las vigas trianguladas paralelas que soportan las correas, especialmente las de cabeza superior poligonal, en cubiertas a dos aguas o más.

CERCHÓN. Cimbra. Armazón que sostiene la estructura adovelada de un arco.

CHAMPLEVÉ. V. ESMALTE.

CHAPADO. Se dice de lo que está cubierto o guarnecido de hoja o lámina de metal, madera u otra materia. // Comúnmente, se refiere al procedimiento para dar apariencia metálica a materiales como madera, yeso, piedra o cerámica. Consiste en revestir el material de base con finas placas de oro o plata que se martillaban sobre la superficie del objeto y se sujetaban mediante diminutas tachuelas metálicas. Este procedimiento se utilizaba ya en el Mundo Antiguo, como muestra alguna de las piezas de ajuar de las tumbas reales de Ur (III milenio a. C.).

El aspecto áureo de los objetos puede obtenerse también revistiendo la superficie exterior mediante pan de oro*, es decir, a través de láminas de oro extremadamente finas, imposibles de manejar con los dedos. Los orfebres egipcios fueron los primeros en producir estas finas películas, que aplicaban sobre la superficie a cubrir previamente preparada con una imprimación* o directamente mediante un adhesivo como clara de huevo. Precisamente su delgadez permitía el cubrimiento eficaz de cualquier superficie total o parcialmente, sin recurrir a métodos de sujeción mecánicos. Ambos procedimientos fueron ampliamente utilizados durante la antigüedad y las Edades Media y Moderna. V. DORADO.



Chapado.

Escultura chapada con oro sobre alma de madera.
Virgen de Essen, h. 1000. Catedral de Essen, Alemania.

CHAPEADO. En arquitectura, acabado superficial de paredes, tanto interiores como exteriores, a base de placas de piedra colocadas a tope y sujetas mediante anclajes metálicos. // En carpintería y ebanistería, procedimiento con que se recubren maderas menos nobles dando mejor presencia a piezas y muebles.

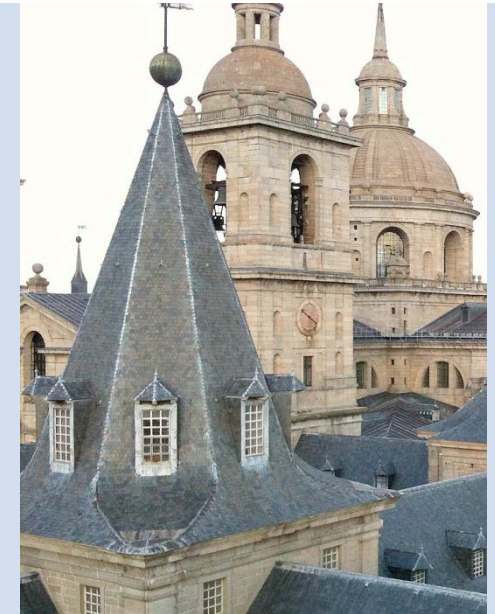


Muro chapeado.
Fachada de la iglesia de Santa Maria Novella,
Florencia.



Chapeado.
Baptisterio de San Giovanni. Florencia.

CHAPITEL. Elemento piramidal, terminado en flecha* muy aguda, que funciona como remate de una torre, aunque a veces se aplica este mismo nombre cuando es cónico o bulboso; su estructura puede ser de piedra, pero frecuentemente es de madera chapeada de plomo o pizarra. Aguja*. Capitel*. Flecha*. // Por extensión, torre terminada con chapitel. // Ventana en el tejado de una casa que permite salir a este. Buhardilla*.



Chapitel.
Monasterio de El Escorial.



Chapitel.
Maqueta de estructura, El Escorial.

CHATÓN. Piedra preciosa gruesa engastada en una joya u objeto de orfebrería. // Tachuela o clavo de cabeza grande, ancha, dorado o plateado, con que se suelen adornar cofres, sillerías y otros objetos.



Chatón.
Rafael, *Dama del Unicornio*, h. 1505-1506.
Galería Borghese, Roma.



Chatón.
Cofre relicario del Abad Bonifacio, h. 1110-1130,
Tesoro de la catedral de Santa Fe de Conques, Francia

CIBORIO. Estructura sobre columnas a modo de baldaquino*, que corona el altar o tabernáculo en la basílica cristiana primitiva. A partir del s. XII-XIII se generaliza el uso del baldaquino propiamente dicho.



Ciborios.
Iglesia de San Juan de Duero, Soria.

CIELO. Techo*. // Bóveda*, sobre todo en el Renacimiento.

- RASO. También Cielorraso. Se dice del techo falso* y plano, construido generalmente con materiales muy ligeros, que se coloca ocultando la verdadera techumbre* o cubierta*, bien para reducir la altura de la estancia o para formar una cámara de aire aislante térmico.

CIMBORRIO. También CIMBORIO. Cuerpo cilíndrico que sirve de base a la cúpula, o parte de ésta que descansa sobre los arcos torales (hoy en desuso). V. TAMBOR. // Torre o cuerpo saliente al exterior, generalmente de planta cuadrada u octogonal, que se levanta sobre el crucero de una iglesia a fin de iluminar su interior, y se suele cubrir interiormente con bóveda* o cúpula*. A veces se remata con chapitel*. V. estas voces. // Originariamente, ciborio*.

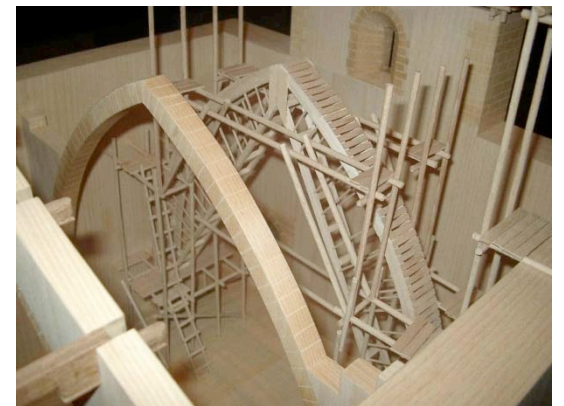


Cimborrio.
Catedral de Teruel.

CIMBRA. Estructura o armazón provisional, generalmente de madera, sobre la que se voltea una bóveda* o un arco*, y que se retira cuando estos se sostienen por sí mismos. <Cercha>. <Cerchón>. También <Formaleta>. <Formero>. // Superficie curva interior de una bóveda* o un arco*. Intradós*.



Cimbra de arco.



Cimbra de bóveda.

CINABRIO. Tierra* o mineral usado como pigmento de color bermellón. Está compuesto de azufre y mercurio, muy pesado y de color rojo oscuro, del que se extrae, por calcinación y sublimación, el mercurio o azogue, altamente venenosos.

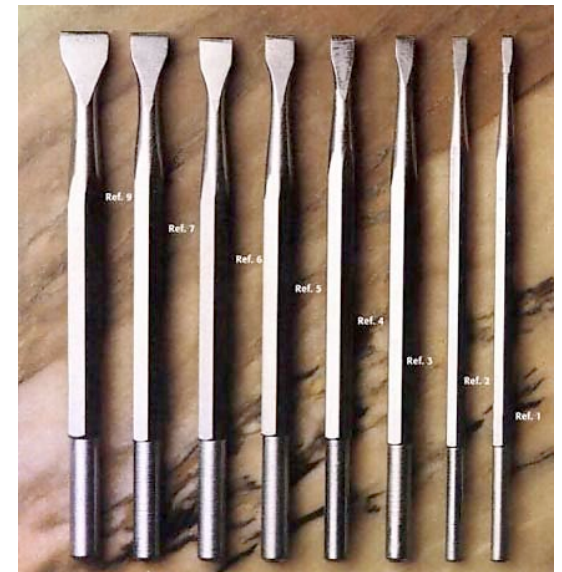


Mineral de cinabrio.

CINCEL. Herramienta metálica de mano con una punta plana, afilada con doble bisel, empleada para esculpir, grabar o devastar mediante la transmisión de un impacto o golpe de martillo. En escultura, herramienta que necesita percusión, con forma de barra metálica y cuya punta está creada a doble bisel. Existen cinceles de boca ancha utilizados para desbastar aunque pueden acercarse al volúmen de la figura, de boca redondeada como los llamados “de boca de toro”, muy útiles para superficies cóncavas, rectos, aplanados o dentados (V. GRADINA). La elección de uno u otro cincel tiene siempre que ver con el grado de ejecución de la pieza, ya se encuentre el bloque en la primera fase de desbastado o bien se proceda a perfilar la forma.

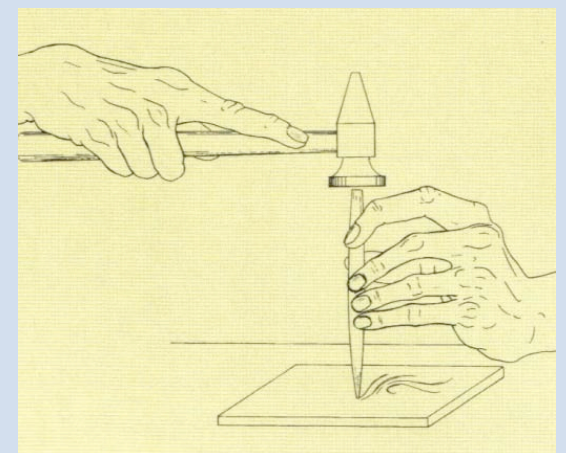


Cinceles.



Cinceles planos.

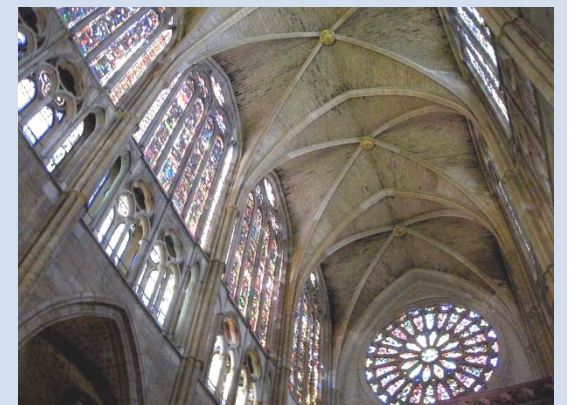
CINCELADO. Técnica de orfebrería en la que, mediante cuidadosos golpes aplicados con un pequeño martillo sobre el cincel*, se logran incisiones que modelan la superficie metálica.



Cincelado.

CLARABOYA. También TRAGALUZ. Ventana abierta en la parte superior de un muro* o pared. V. CLARO, LUCERNARIO. // Vano* acristalado en una cubierta*, generalmente al ras de la vertiente*. // Suelo*, o parte de él, de hormigón traslúcido con el fin de iluminar el piso inferior. // Por extensión, ornamentación que recuerda la tracería de las ventanas, como aquella de los antepechos calados, etc.

CLARISTORIO. Piso superior de la nave central, del transepto* o del coro* de la iglesia gótica, situado a mayor altura que las naves laterales, donde se abren una o dos filas de ventanales cerrados generalmente por vidrieras.



Claristorio.
Catedral de León.

CLAROSCURO. Contraste de luz y sombra que finge o hace resaltar las formas en profundidad. V. MODELADO.

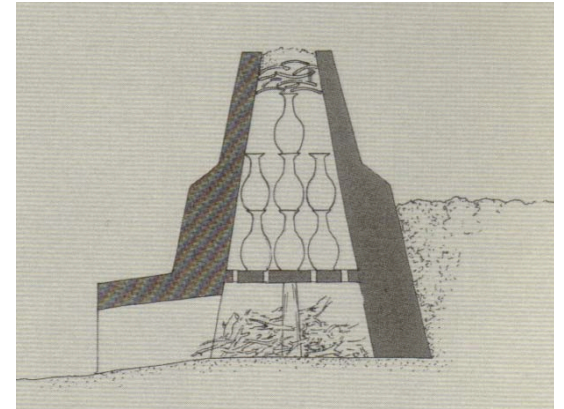


Clarooscuro.
David Bailly, c. 1625. Rijksmuseum, Amsterdam.

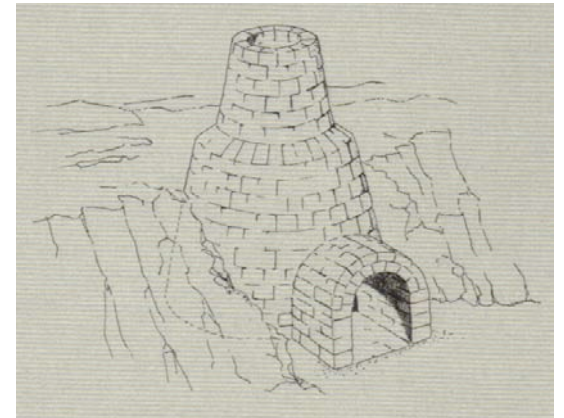
CLOISONNÉ. V. ESMALTE.

COCCIÓN. También, COCHURA. Procedimiento por el que se somete al calor la cerámica. La cocción puede realizarse en seco o en húmedo. Según la temperatura empleada, los objetos de cerámica adquieren diferentes denominaciones.

El sistema más antiguo y sencillo, la cocción en hoguera, fue sustituido pronto por el <horno alfarero> con techumbre. Por lo general se trata de un recinto abovedado con chimenea y con una o varias bocas para meter por ellas el material a cocer. Aunque existen distintos tipos de hornos, el más habitual es el de dos cámaras: la inferior para el combustible y la superior para la cocción. Existen asimismo varios tipos de cocción: en atmósfera <oxidante> (dejando abierta la entrada de aire, con lo que el oxígeno entra adecuadamente), <reductora> (cerrando la entrada de aire para que el oxígeno no penetre) o mixta. El artesano elegirá una u otra según los resultados que pretenda obtener.



Cocción o cochura.
Corte transversal de un horno cerámico.



Cocción o cochura.
Horno cerámico.

COCHURA. V. COCCIÓN.

COLA. Pasta fuerte, translúcida y pegajosa, que se hace tradicionalmente cociendo raeduras y retazos de tejidos animales (pieles, huesos, cartílagos, espinas) y que disuelta después en agua caliente, sirve como adhesivo. Cuando se seca y para su conservación, puede encontrarse en forma de virutas, escamas, láminas rígidas, gránulos, etc.

Son un conjunto de sustancias proteínicas de origen animal cuyos componentes (colágeno, queratina, elastina y conolcina) tienen gran poder adhesivo y han sido ampliamente utilizados a lo largo de la historia en la realización de obras artísticas, junto con las <gomas>, sustancias también con propiedades adhesivas pero de origen vegetal. Se han de distinguir estos adhesivos orgánicos, llamados “colas” tradicionalmente en fuentes escritas desde la Edad Media, frente los adhesivos artificiales de producción sintética usados comúnmente en la actualidad.

Se utiliza para ensamblajes* tanto en carpintería* como en escultura en madera, y para la preparación de aparejos* para el dorado* y algunas pinturas; asimismo, las colas de tipo orgánico elastizan y ensamblan el yeso o el pigmento inerte en la reparación y/o imprimación de un soporte para pintar.

Hay gran número de variantes, pero las más utilizadas a lo largo de la historia son:

- FUERTE o DE CARPINTERO. Obtenida mediante la cocción de pezuñas, huesos, tendones o pellejos de ganado bovino y caballar. Es una cola de gran poder adhesivo y dureza, y se utiliza para ensamblar y pegar madera, aunque rebajada también se emplea para estucos*.

- AJICOLA o GÍSCOLA. Cola elaborada con ajo que se utiliza como primera imprimación* antes de los engrudos* o yesos. El ajo es un desengrasante natural de la madera y garantiza la adhesión de los yesos sobre nudos, zonas resinosas, clavos o puntas y otros cuerpos extraños.

- DE CONEJO, DE GATO, DE CABRITILLA o DE PIELES. Se obtiene de desperdicios de pequeños animales, sobre todo con cartílagos, de los que se eliminan los ácidos grasos con sosa cáustica o potasa. Es una cola muy fina idónea para la elaboración de estucos*, y rebajada se utiliza para dorar*.

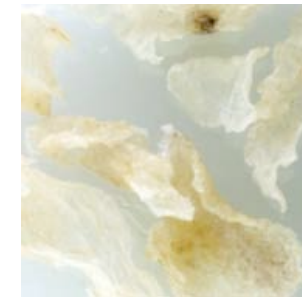
- DE PESCADO o PISCIS. Utilizada desde la época bizantina, es un producto resultante de la vejiga natatoria de algunos peces, sobre todo esturiones, sollos y cazones. Se presenta en tabletas alargadas y al ser muy fina, se emplea para el dorado y la pintura. Existe también otro tipo de cola de pescado, resultante de los cartílagos y tejidos mucilaginosos de diversos pescados, y es más utilizada y conocida actualmente.



Cola fuerte o de carpintero, o de huesos, solidificada y granulada.



Cola de conejo solidificada.



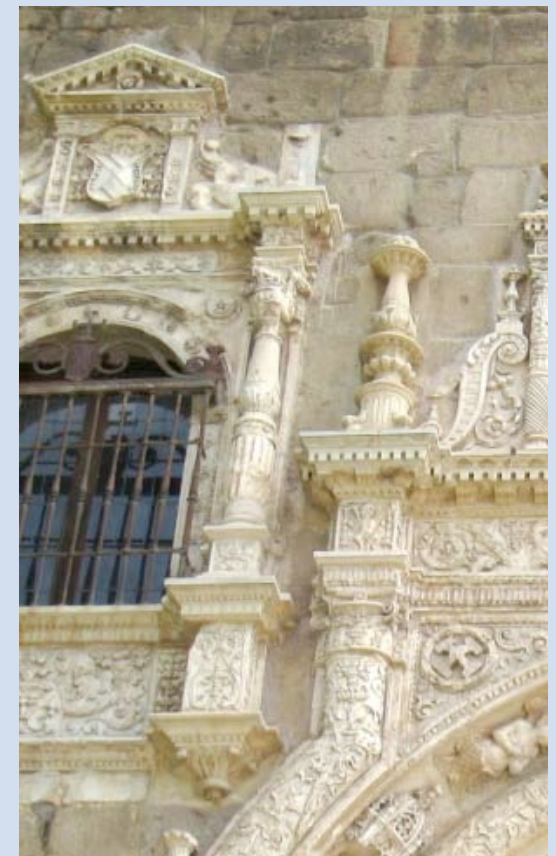
Cola de pescado solidificada.

COLUMNA. Elemento vertical de sostén y apoyo, generalmente de sección cilíndrica, y que suele estar formado por basa*, fuste* y capitel*; se emplea como elemento constructivo, aunque a veces sólo con función decorativa, conmemorativa, religiosa, etc., y cuyo fuste puede ser monolítico, pero es más frecuente que esté compuesto por una serie de tambores* superpuestos. Como tal elemento arquitectónico de sostén se conoce desde la antigüedad, tanto en la civilización egipcia como en la mesopotámica, pero se asocia prioritariamente con los órdenes de la arquitectura clásica, de probable origen lignario como material constructivo, pero también por su forma y función, petrificado a partir del s. VII a. de C., y cuya interpretación antropomórfica se remonta asimismo a la antigüedad griega. V. estas voces.

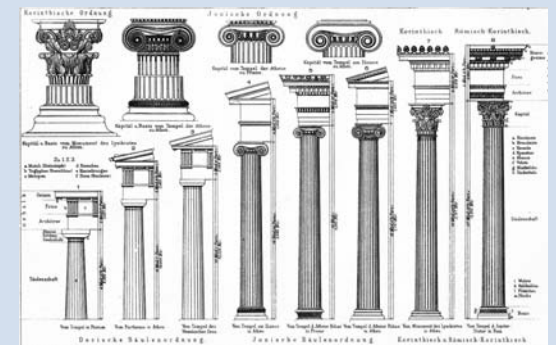
- ABALAUSTRADA. También Columna monstruosa, columna baricéfala, candelabro. La que adopta forma de balaustre*.
- ADOSADA. La que se levanta adherida a otro elemento vertical sin dejar espacio entre ambos. V. CONTRACOLUMNA, LESENA, PARASTAS.
- ANTROPOMORFA. Se dice de la que tiene forma o apariencia humana. V. CARIÁTIDE, PILAR ANTROPOMORFO.
- ÁTICA. Denominación utilizada a partir del Renacimiento italiano, y particularmente del Quattrocento, para referirse al pilar de sección cuadrada, no sometido generalmente a los sistemas canónicos.
- BARICÉFALA. También COLUMNA MONSTRUOSA, COLUMNA ABALAUSTRADA, CANDELABRO. V. BALAUSTRÉ.
- BINARIA. Se usa normalmente en plural. V. COLUMNA GEMINADA
- CÓCLIDA. También COLUMNA CÓCLEA. Originariamente tal denominación remite a aquellas columnas monumentales conmemorativas romanas provistas de escaleras de caracol en su interior, y por extensión la que, siendo monumental o gigante, es practicable en su interior, bien por escaleras u otro sistema que permita el ascenso y descenso, o bien incluso aquella que está decorada exteriormente con un friso en relieve dispuesto en espiral.
- COMPUESTA. V. ORDEN COMPUESTO.
- CONMEMORATIVA. La que, no teniendo función constructiva, se levanta para recordar un personaje o un hecho, bien con relieves o sin ellos.
- CORINTIA. V. ORDEN CORINTIO.
- DÓRICA. V. ORDEN DÓRICO.
- EMBEBIDA. V. COLUMNA ENTREGADA.
- ENTORCHADA. Se dice de la columna salomónica*.
- ENTREGADA. También columna entrega, columna embebida. Aquella en la que cada una de sus piezas se introduce parcialmente en el muro* u otro elemento al que está adosada, formando parte de ambos.
- ESTRIADA. La que presenta estrías verticales en su fuste*, con o sin filetes entre ellas.

COLUMNA, Tipos

- EXENTA. También columna aislada. La que no es tangencial en su altura con ningún otro elemento de la construcción*.
- FAJADA. También columna anillada. Aquella, generalmente de orden dórico* o toscano* aunque también puede



Columna abalaustrada.
Hospital Santa Cruz, Toledo



Columnas de los órdenes clásicos.

ser jónico* o corintio*, cuyo fuste* se encuentra despiezado en tambores de distinto diámetro y superpuestos alternativamente, de manera que su fuste parece abrazado por un almohadillado* altero.

- GEMINADA. También columna pareada, columna binaria. (Se emplea la denominación indistintamente en plural y singular). La que está formada por dos columnas gemelas paralelas o yuxtapuestas constituyendo un mismo soporte, o bien constituida a veces por dos fustes con una misma basa* y un mismo capitel*. // Se dice de aquel soporte columnario que presenta dos fustes paralelos.

- HISTORIADA. Aquella cuyo fuste* está decorado generalmente con relieves de carácter narrativo.

- JÓNICA. V. ORDEN JÓNICO.

- LISA. Aquella cuyo fuste* carece de todo tipo de ornamentación, y sin estrías ni acanaladuras. Ver estas voces.

- MONSTRUOSA. También COLUMNA ABALAUSTRADA, COLUMNA BARICÉFALA. V. BALAUSTRÉ.

- NERVADA. También Columna fasciculada, columnas agrupadas. Se dice generalmente del pilar* formado por la unión de varias columnas de idénticas características, a manera de haz de columnillas* de delgados fustes, que suelen tener en común el capitel* y la basa*.

- OFÍDICA. Por la similitud que su fuste* guarda con los ofidios. Se dice de la que tiene su fuste formado por dos cilindros largos y estrechos que se entrelazan en espiral.

- PAREADA. También Columna binaria. V. COLUMNA GEMINADA. (Se emplea la denominación indistintamente en plural y singular)

- PROTODÓRICA. La que siendo de características similares a la columna dórica, presenta un sistema de proporcionalidad entre sus partes más arcaico y mayor simplicidad.

- ROSTRADA. También Columna rostral. La que presenta su fuste* decorado con <rostras> o espolones de nave, que para los romanos eran trofeos o símbolo de una victoria naval, y que, por tanto, generalmente tiene carácter conmemorativo.

- RÚSTICA. V. ORDEN RÚSTICO.

- SALOMÓNICA. También Columna entorchada. Aquella cuyo fuste* describe varias espiras superpuestas en torno a un mismo eje vertical.

- TORSIA. Aquella cuyo fuste* está decorado con molduras, estrías, acanaladuras u otros motivos que se disponen helicoidalmente en torno a un núcleo cilíndrico central.

- TOSCANA. V. ORDEN TOSCANO.

- VOTIVA. La que careciendo una función constructiva, generalmente aislada, se levanta para sostener una ofrenda votiva.



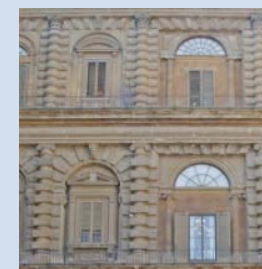
Columna conmemorativa.
Columna Trajana, s. II d. C., Roma



Columna entrega.



Columnas geminadas.



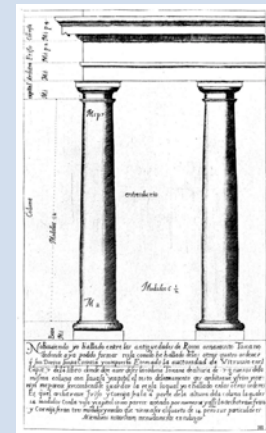
Columna fajada.



Columna salomónica.



Columna torsa.



Columnas de orden toscano.



Columnas de orden compuesto.

COMPOSICIÓN. Disposición de las figuras o elementos de una obra de arte. Ordenación de los elementos de una pintura, relieve, etc. Podría denominarse abierta si tiende a exceder los límites de la obra, cerrada si trata de concentrar el centro de atención, cristalina en la que figuras y escenas se yuxtaponen, como si existiese entre ellas una lámina invisible que las separase en planos. En la pintura de la Edad Moderna la composición de figuras y masas se logra mediante la aplicación de las reglas de la perspectiva* para lograr un orden coherente y proporcionado.



J. Martín Cabezalero, *Comunión de Santa Teresa*, ca. 1670. Col. Fundación Lázaro Galdiano, Madrid.
[Ejemplo de composición cerrada]

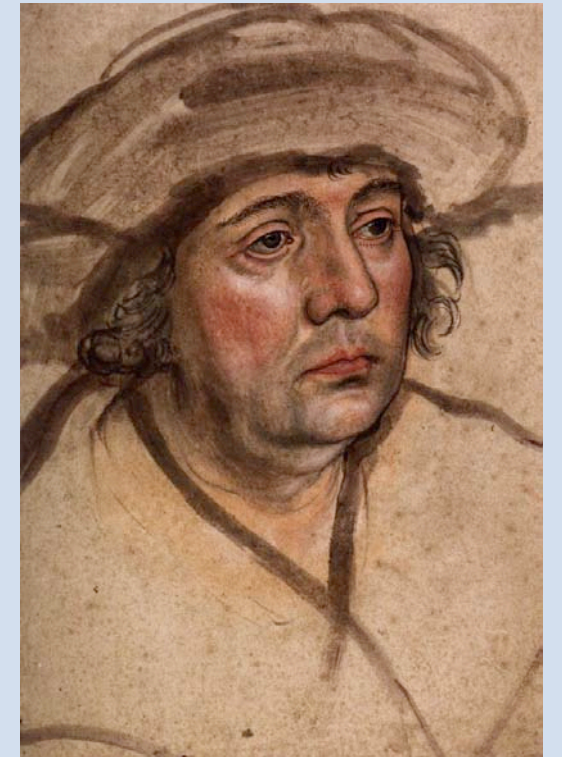
CONSTRUCCIÓN. Arte o acción de construir, y en consecuencia todo el conjunto de acciones necesaria para llevar a cabo la edificación*. Para Vitruvio (*De Architectura*, I, 3) la construcción (*aedificatio*) es la primera de las tres partes en que se divide la arquitectura*, junto con la gnomónica (*gnomonice*) o fabricación de relojes y la mecánica (*machinatio*) o montaje de máquinas; la construcción se divide a su vez en dos partes: una que trata de la disposición de las murallas y de las obras comunes en lugares públicos, y la otra parte trata del desarrollo de los edificios privados. Y todas las construcciones deben realizarse atendiendo a la solidez (*firmitas*), a la función que desempeñan (*utilitas*) y a la belleza (*venustas*). // Obra construida y, por tanto, sinónimo de edificio* o estructura. Tradicionalmente, se han utilizado los materiales primarios (tierra*, piedra* y madera*), así como los primarios manipulados o transformados (tierra cocida*, metales, etc.), siempre con el auxilio de aglomerantes*, tales como la cal*, el yeso*, el cemento*, los adhesivos en general y la soldadura en el caso de los metales. A partir de ellos, han sido numerosos los avances que en todos los ámbitos de la investigación técnica y química se han producido a lo largo de la historia, y más en concreto en los últimos siglos, que han llevado aparejado una importantísima repercusión en los materiales y consecuentemente en las técnicas constructivas, derivados de las propiedades de los nuevos productos, su resistencia, moldeabilidad, durabilidad, capacidad de aislamiento e impermeabilidad, etc.

CONTARIO. Moldura decorada a base de pequeñas formas esféricas, cilíndricas u ovaladas, enfiladas como en un collar, a veces alternadas o todas iguales. Constituye un motivo ornamental característico del repertorio clasicista. V. también OVAS.



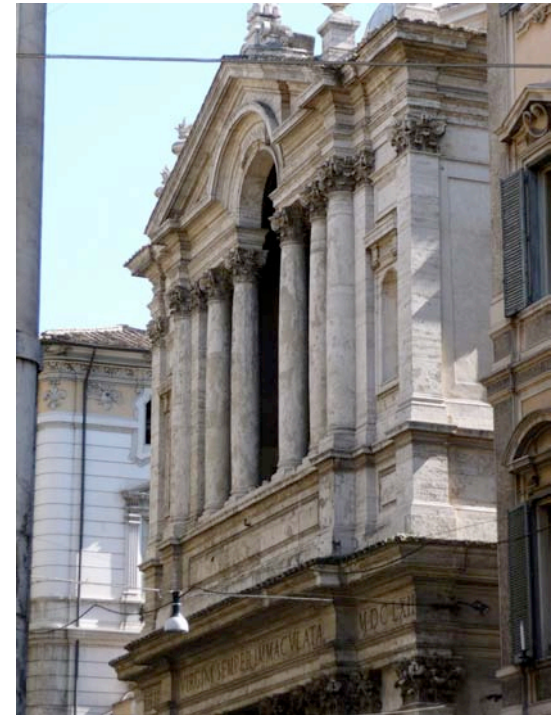
Contario en un capitel jónico.

CONTORNO. Límites o líneas que señalan el perfil de una figura u objeto*. V. COMPOSICIÓN.



Contorno.
Lucas Cranach, "el Viejo". *Retrato de hombre*. British Museum, Londres.

CONTRACOLUMNA. También RETROPILASTRA. Pilastra* o faja vertical colocada tras una columna* o semicolumna*. V. ANTA, PARASTADE, PARASTAS.



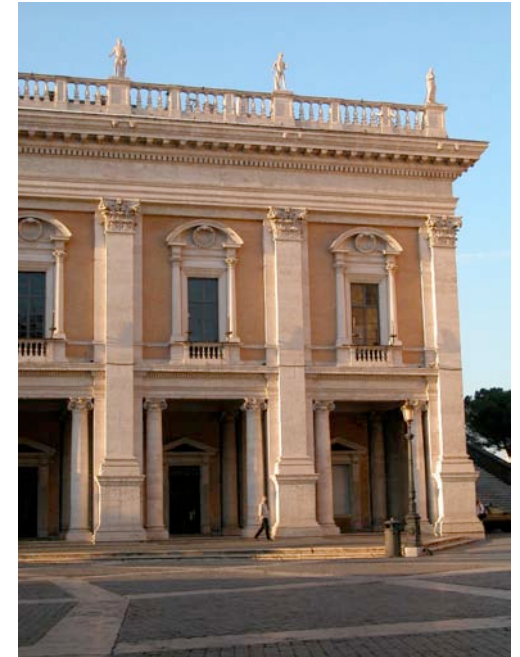
Contracolumna.
P. da Cortona, Santa Maria in Via Lata, 1640, Roma.

CONTRAFUERTE. También ESTRIBO, ESPOLÓN. Elemento constructivo adosado o entregado en el muro*, a modo de macizo vertical, machón* o pilastrón*, que funciona como refuerzo del mismo, o bien de la estructura arquitectónica, para contrarrestar y absorber los empujes que se descargan sobre ellos, generalmente de los sistemas tectónicos, bien de un arco* o una bóveda*. A veces esta función la desempeña un arco arbotante* y su sistema de apeo*. V. estas voces. V. también CONTRARRESTO.



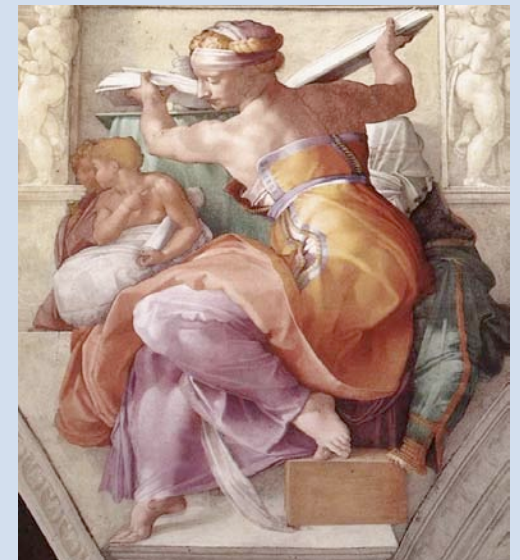
Estribo.
Contrafuertes con arbotantes.

CONTRAPILASTRA. También TRASPILASTRA. Resalto o moldura en el paramento* de un muro* que flanquea toda la altura de una pilastra*. <Cuarto pilar>. V. ANTA.



Contrapilastra o traspilastra.
Miguel Ángel, Capitolio, Roma.

CONTRAPPOSTO. Voz italiana que identifica la manera de disponer armónicamente las partes del cuerpo humano especialmente cuando algunas se hallan en movimiento o tensión estando sus simétricas en reposo. Desde que naciera en la escultura griega del siglo IV a.C., liberándola de este modo de la ley de frontalidad, fue desarrollándose en el arte Occidental, principalmente a partir del Renacimiento, muy utilizado por los artistas del siglo XVI, hasta alcanzar en la época del barroco su momento de máxima dificultad. // Variante de *contrapposto* sería el llamado <serpentinato>, representación de una figura humana con las partes de su cuerpo en giro helicoidal.



Contrapposto. Serpentinato.
Miguel Ángel. *Sibila Líbica*, 1511, Capilla Sixtina,
Vaticano.

CONTRARRESTO. Resistencia que oponen algunos elementos arquitectónicos a los empujes ejercidos por una estructura u otros elementos, como arcos o bóvedas. // Los elementos que ejercen dicha resistencia, como contrafuertes*, estribos* y machones*.



Contrarresto.
Estribos de contrarresto. Muros Aurelianos, Roma.

CONTRASTE. Marca* que se pone en algunos objetos de oro y plata, con la que se indica que una persona experta y autorizada ha establecido o comprobado la ley de aleación, y da fe de ello. Dado que se trata de una marca* nominal, resulta a veces harto difícil diferenciar entre las marcas* de contraste y las de autor.



Contraste.
Marca de la ciudad de Avignon sobre el cáliz de la Colegiata de Santa María de Caspe, Zaragoza, h. 1354.

COPIA A GALGA. En escultura, método de copia para reproducir un modelo al mismo tamaño en obras con relieve. Así, dado que se trata de una copia idéntica, el bloque de copia y el modelo deben tener las mismas dimensiones. Para llevar a cabo este método se usan compases a manera de galgas, que sirven para comprobar las dimensiones o formas de una pieza.

Se basa en el traslado de puntos mediante coordenadas, es decir, el punto se sitúa sobre el plano en la intersección de dos coordenadas, la vertical y la horizontal. Se marca a lápiz el eje central de la composición sobre el modelo, se mide la distancia en horizontal del eje central y se pasa la medida sobre el soporte de la copia marcando cada punto; del mismo modo, en las medidas verticales del bulto.



Copia a galga.

CORACHA. Sistema de fortificación y defensa, consistente en doble recinto de murallas, donde el exterior se prolonga, organizando una estructura de avanzadillas fortificadas, pudiendo terminar este muro en una torre.



Coracha.

CORDOBÁN. Piel curtida de cabra o macho cabrío, de extraordinaria calidad, adobada generalmente con zumaque, una planta que proporciona a las pieles unas cualidades sobresalientes frente al empleo de otros curtientes vegetales más ordinarios, como la corteza de encina o de pino. Con ello se consigue un producto de gran refinamiento, caracterizado por su gran flexibilidad, suavidad, resistencia y durabilidad, siendo muy cotizado para la confección de gran variedad de objetos. Desde época medieval, fue empleado para el revestimiento de arquetas, cofres, baúles, estuches, sillas de montar, así como en la fabricación de zapatos y guantes. Pese a su función eminentemente práctica, en muchas ocasiones fue ornamentado con motivos pintados, repujados* o grabados*, realzando así su valor y suntuosidad.

Este tipo de trabajo de la piel fue practicado en la España islámica, a partir del desarrollo de las elaboradas técnicas de curtido importadas de Oriente, siendo la capital omeya, Córdoba, su principal centro productor. Rápidamente su fabricación se extenderá por el resto de la Península, denominándose cordobanes a todas las pieles de estas características aunque no hubieran sido realizadas propiamente en esta ciudad.

Pronto los cordobanes alcanzaron gran fama y renombre, siendo exportados por toda Europa Occidental y las colonias españolas de América. Debido a la masiva exportación de que fue objeto hubieron de dictarse disposiciones para limitar su comercio exterior y así evitar su escasez y encarecimiento en el mercado peninsular.



Cordobán.

Arqueta forrada de cordobán, siglo XV, Museo de l'Art de la Pelli, Vic, Barcelona.



Cordobán.

Encuadernación gótico-mudéjar, siglo XV. Real Academia de la Historia, Madrid

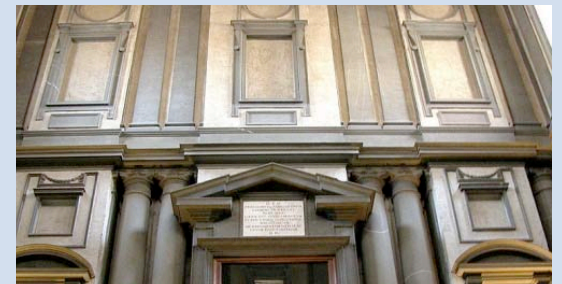
CORLA. V. CORLADURA.

CORLADURA. Consiste en la aplicación de una pintura o barniz* coloreado transparente –generalmente amarillento– sobre superficies metálicas, normalmente constituidas por panes de plata, aunque también por oro o estaño. Se aplica en una o más capas a modo de veladura*, normalmente con pincel, aunque en ocasiones se extendía con la palma de la mano, como en el caso de los guadamecés*. A lo largo de la historia ha tenido una función de imitación de oro, piedras preciosas coloreadas e incluso telas brillantes, con la intención de ahorro económico. El término corladura procede del latín *color*, *-oris* o del italiano *coloratura*, que significa color, colorido, apariencia externa.



Corladura.

CORNISA. También CORNIJA, CORONA. La parte superior y más saliente del entablamento* de un orden arquitectónico*, dispuesta sobre el friso*, compuesta de varios elementos y molduras, tales como la corona* con su cimacio* y la gola* o cima*, y con la que se concluye en altura el edificio. V. ORDEN ARQUITECTÓNICO. // Moldura o conjunto de ellas que rematan un elemento, un vano* o un cuerpo arquitectónico, y cuya función originaria, cuando está en el exterior, es la de evitar que el agua de lluvia incida directamente sobre el muro o se deslice por el mismo. // Moldura formada por una hilada, o varias escalonadas, dispuesta en voladizo y bajo el alero* del tejado*, como remate de un edificio. // Moldura o conjunto de ellas que coronan o encuadran cualquier elemento, como una pintura, y más específicamente una pala de altar. Marco*. También CORNISAMENTO, CORNISAMIENTO. Conjunto de molduras* que coronan una estructura arquitectónica, ya sea un edificio, un paramento*, o bien un orden arquitectónico*, en cuyo caso forma parte del entablamento* junto con el arquitrabe* y el friso*, coronándolos.



Cornisas.

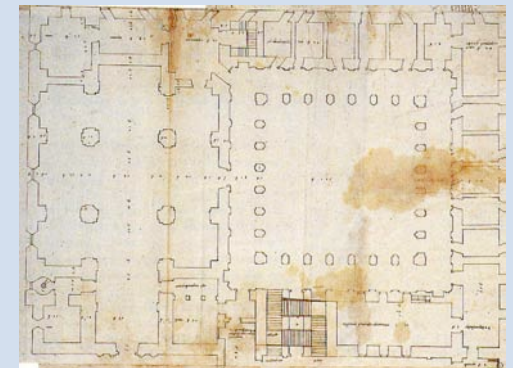
Miguel Ángel, Biblioteca Laurenziana, Florencia.

CORTINA. En fortificación, <lienzo> o <paño> de muralla entre dos torres o baluartes. // En arquitectura, se denomina actualmente pared o muro* cortina -del inglés *curtain wall*- a toda pared que no cumple una función sustentante, sino más bien de cierre y distribución o compartimentación.



Cortina.
Alhambra, alcazaba, Granada.

COTA. En un plano*, el número que indica la altura de un punto respecto a una base establecida o al nivel del mar. // Acotación* que indica una magnitud en un plano*, es decir la distancia entre dos puntos cualquiera de un plano.



Cota. Acotación.
Juan B. de Toledo, atribuido. Proyecto de edificio.

CRAQUELADO. Agrietado. Denominación utilizada en las artes plásticas para el efecto de pintura cuarteada. Debido al tipo de barniz o a la técnica de su aplicación, el cuarteado o craquelado puede seguir una pauta, una forma geométrica (círculos concéntricos, retícula). Es un grave problema de conservación porque deteriora la capa pictórica* y se corre el riesgo de que se desprenda del soporte*.



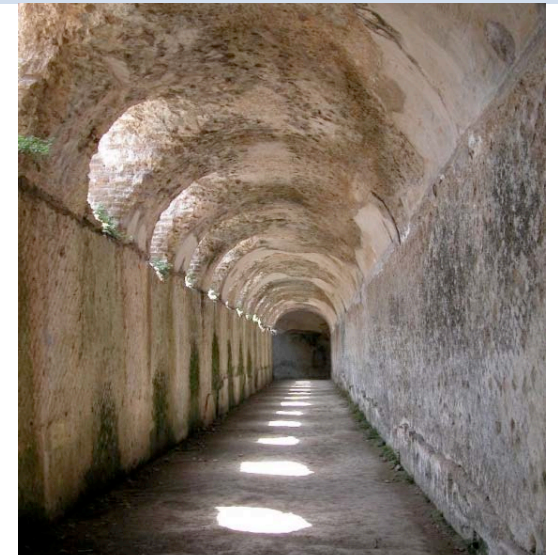
Craquelado.
Rogier van der Weyden, *Descendimiento* (detalle),
1435 ca. Museo del Prado, Madrid.

CRESTERÍA. Elemento decorativo utilizado como remate arquitectónico, generalmente en lo más alto de las fachadas o sobre el caballete* de las techumbres, consistente en un mismo motivo de talla calada, vegetal o geométrico, que se repite linealmente en serie. Es utilizado preferentemente en la arquitectura gótica.



Cresterías.
Catedral de Sevilla.

CRÍPTOPÓRTICO. Galería o pasadizo semisubterráneo, generalmente cubierto con bóveda* e iluminado con ventanas altas, resguardado del exterior, que solían construirse en villas y jardines romanos. Sobre él suele construirse el pórtico* o ambulacro*. A veces incluso fue utilizado en el mundo romano como mercado cubierto. V. estas voces.



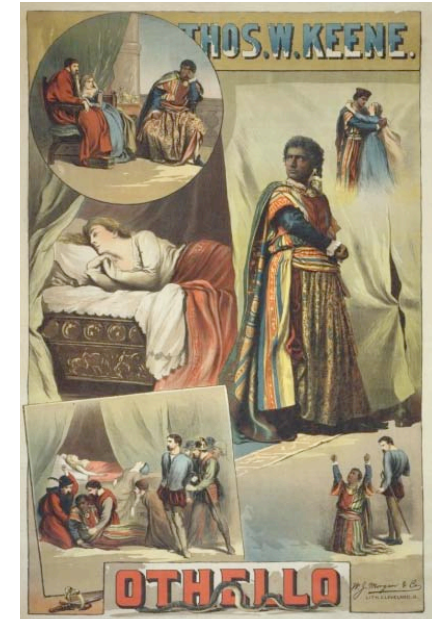
Criptopórtico.
Villa Adrianea de Tivoli, s. II d. C.

CRISOELEFANTINO. Dícese de la pieza (escultura, joya, etc.) realizada conjuntamente con oro y marfil, según se desprende de su denominación de origen griego: *chrysos* (oro) y *elephantos* (marfil). Son célebres las estatuas de culto griegas realizadas en esta técnica que conocemos a través de las descripciones de las fuentes antiguas, aunque ningún ejemplar haya llegado hasta nosotros. Consistían en obras monumentales donde la evocación de la carne se realizaba en marfil y el resto en láminas de oro sobre un armazón, por lo general de madera. En el siglo V a. C., Fidias realizó siguiendo este método la escultura de Atenea Parthenos para el Partenón, así como otra figura colosal de Zeus para su templo de Olimpia.

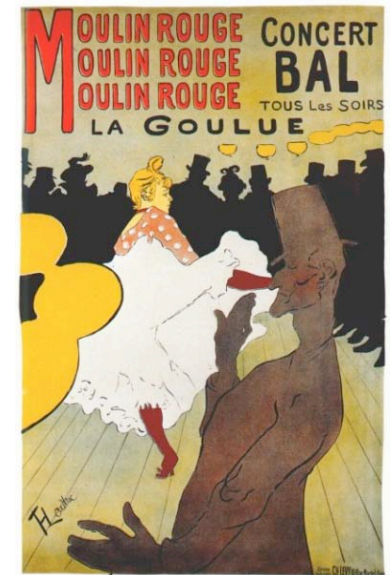


Crisoelefantino.
Reconstrucción de la estatua de Atenea Parthenos,
obra de Fidias, siglo V a. C.

CROMOLITOGRAFÍA. Litografía* coloreada. Como en otras técnicas de estampación, la policromía se obtiene por medio de sucesivas impresiones sobre la misma estampa* entintando en cada impresión las partes de la matriz que se requieran del mismo color. Es especialmente importante cuidar el ajuste, esto es, hacer coincidir con precisión los límites de cada campo cromático con el diseño general, generalmente impreso en negro en una única estampación. Es procedimiento muy desarrollado en la segunda mitad del siglo XIX y especialmente utilizado para la confección de carteles, entre los que cabe destacar los de Toulouse-Lautrec con temas de cabaret.



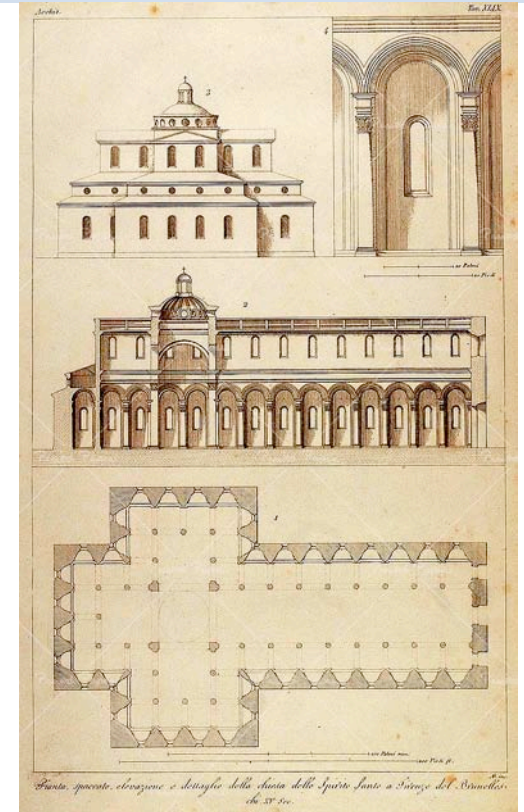
Cromolitografía
Cartel teatral (1884).



Cromolitografía.
H. de Toulouse-Lautrec, cartel de cabaret, 1891.

CROQUIS. [Del fr. *croquis*, y este de *croquer* = bosquejar, bocetar]. V. BOSQUEJO.

CRUCERO. En un edificio, nave perpendicular a la mayor o central, denominándose <brazos de crucero> cada una de las partes comprendidas entre el espacio de intersección y los extremos de la misma. Nave de crucero*. Transepto*. // Espacio originado por el cruce o intersección de la nave mayor* de una iglesia* cruciforme con otra perpendicular, la cual debe ser tan ancha como la mayor, de forma que origine un espacio cuadrado ante el presbiterio* y cubierto generalmente con cimborrio* o cúpula*. Su origen se remonta a las iglesias romanas de planta basilical de época constantiniana, se desarrolló después en Milán y en Grecia, pero desapareció rápidamente de Occidente, donde no se volvió a encontrar hasta la época de Carlomagno; a partir del Románico se inicia un proceso de transformación de la cabecera en las iglesias monásticas, que lleva incluso al doble crucero, en el que este desempeña la función de interacción entre la zona de los fieles y la del clero debido al culto a las reliquias, pero quizá el momento de mayor desarrollo tuvo lugar en el Gótico. V. Arco toral, pilar toral. // Arco o nervio diagonal* o crucero de la bóveda de crucería*. V. estas voces. // Cruz de piedra, de dimensiones variables, que se coloca en el cruce de aminos y en los atrios. Suele alzarse sobre una plataforma con peldaños y tiene esculpido el crucifijo y, frecuentemente además, la Piedad o Quinta Angustia. Abundan en Galicia, Irlanda y Bretaña.



Crucero.

Edificio con crucero y nave de crucero marcados en planta y en alzado.

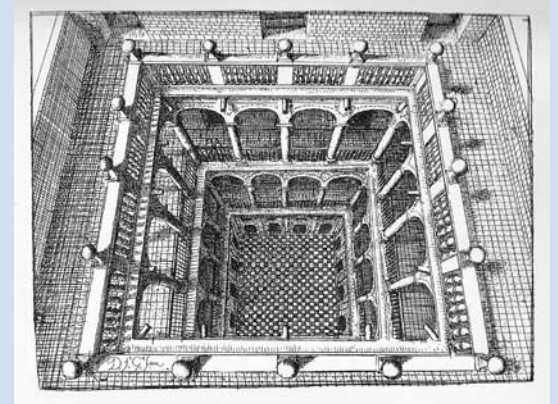
Iglesia de Santo Spirito, Florencia.

CUADRATURA. (Del latín *quadratura*). Representación de arquitecturas fingidas en pintura mural*; la voz procede de la geometría aplicada de los talleres artísticos italianos en el siglo XV. Es uno de los recursos figurativos ampliamente desarrollados en la Edad Moderna como consecuencia de la investigación y experimentación de los artistas -arquitectos y pintores- sobre la perspectiva*. Se aplica para modificar la percepción de la edificación real mediante la prolongación coherente entre el espacio habitado por el observador y el fingido, gracias a las estructuras arquitectónicas y escultóricas pintadas tanto en techos como en paredes y otras superficies. Suele buscarse el máximo efecto de ilusionismo visual, buscando el trampantojo*. Para estas perspectivas, fundamentalmente en techos, se utilizan las locuciones italianas <di sotto in sù> para el punto de vista desde abajo, representando el desarrollo de una escena arquitectónica por encima del espectador; y <di sù in giù> para el efecto de estar mirando desde lo alto una construcción que parece ir hacia abajo.



Cuadratura con perspectiva de abajo a arriba,
o *di sotto in sù*.

M. Mitelli y M. A. Colonna. Sala de Audiencia privada.
(1637-1641) Palacio Pitti, Florencia



Perspectiva de arriba a abajo, o *di sù in giù*.

José García Hidalgo,
*Principios para estudiar el Nobilísimo y Real Arte de la
Pintura*. Madrid, 1691/93.

CUBIERTA. Todo sistema de cierre y protección que cubre una edificación* en su parte superior. <Cobertura>. Atendiendo al punto de vista constructivo y según la transmisión de sus empujes y cargas a la estructura de soporte, las cubiertas responden generalmente a dos grupos o sistemas, aquellas que ejercen empujes oblicuos como las

abovedadas, y las que cargan verticalmente como las adinteladas. V. ARMADURA // La estructura que cubre una edificación* en su parte superior, y en particular el elemento externo que cubre la estructura, es decir, la parte exterior de la techumbre*, el <tejado>, que es propiamente la cubierta a base de tejas, pizarras, cinc, etc., organizada en planos oblicuos desde el caballete* o vértice, según los casos, hasta el alero*, llamados también tendidos o aguas, y faldones cuando son triangulares. V. estas voces.

- DE CUATRO AGUAS. También CUBIERTA DE CUATRO VERTIENTES. La que está construida con cuatro vertientes o faldones, y generalmente responde a una forma piramidal.

- DE CHOZA. La que forma la cobertura con materiales vegetales, como la paja, hojas de palmera, etc.

- A DOS AGUAS. También CUBIERTA DE DOS VERTIENTES. La que está organizada a dos vertientes o tendidos que se encuentran por su parte superior en el caballete* o cumbre*, por lo que suele estar montada sobre piñones o hastiales. V. estas voces.

- CON FALDONES. La que está organizada a cuatro aguas, al suprimir los piñones o hastiales y ser sustituidos por dos vertientes triangulares, forzando que las otras dos sean trapezoidales. La unión entre ellas se hace por medio de las limas. V. estas voces

- A LA MANSARDA. También CUBIERTA EN MANSARDA. Mansarda*.

- MOLINERA. También CUBIERTA A LA MOLINERA. La que está formada por correas apoyadas en los muros de los piñones.

- DE PABELLÓN. La que cubre un espacio poligonal a tantas aguas como lados tiene su base, y donde las vertientes o faldones son triangulares o trapeziales, uniéndose todos por un ángulo superior y originando así un vértice muy agudo.

- PARHILERA. También CUBIERTA DE PAR E HILERA. La que está originada a dos aguas sobre una armadura de parhilara*. V. estas voces.

- DE PAR Y PICADERO. La que está formada por pares que apoyan en sus extremos o testas en los durmientes o picaderos que coronan los muros. V. estas voces, ARMADURA DE PAR Y PICADERO.

- DE PAR Y PUENTE. También Cubierta de par y nudillo. V. ARMADURA DE PAR Y PUENTE.

- DE PAR Y TIRANTE. V. ARMADURA DE PAR Y TIRANTE.

- PLANA. Aquella en la que no intervienen estructuras de cierre inclinadas ni curvas, o bien la que está formada por faldones con inclinación inferior al 10%. Azotea. Terraza.

- SOBRE PIÑONES. La que está organizada a dos aguas, originando a sus lados cerramientos murales de forma triangular, llamados piñones o hastiales, que funcionan de soporte para la hilera o cumbre y las correas.

- QUEBRANTADA. También CUBIERTA QUEBRADA. Aquella cuyas vertientes presentan una línea de quebranto marcando una inclinación diferente. V. ARMADURA QUEBRANTADA, MANSARDA.



Cubierta a dos aguas.



Cubierta a cuatro aguas.



Cubierta en pabellón.

CUCHILLO.

-- DE XILOGRAFÍA. De entallador. V. XILOGRAFÍA

-- DE DORADOR. V. DORADO.



Cuchillos de talla xilográfica.

CUERDA SECA [CERÁMICA DE]. Técnica de decoración cerámica propia de ciertas piezas vidriadas. Este procedimiento, ya utilizado en Susa (Irán) en los primeros siglos del Islam, se conoce desde la época omeya, pero fue muy poco empleado en Oriente. Se desarrolla en al-Andalus a partir de la segunda mitad del siglo X y especialmente en el período de taifas. Se cree que se propagó al Magreb desde finales del siglo XI o principios del siglo XII.

Su proceso de fabricación consistía en crear una serie de compartimentos en la superficie de la pieza, a base de líneas de separación integradas por una mezcla de materia grasa y óxido de manganeso. En esos espacios se depositaban los óxidos colorantes opacos de origen mineral, de modo que, al vitrificarse el recipiente en una segunda cocción*, la materia que configuraba las líneas se quemaba, dejando solo una traza negra, permitiendo que los distintos colores queden perfectamente separados. Es posible diferenciar la < cuerda seca hendida > de la < cuerda seca plana >. En el primer caso, la autonomía de los colores se asegura con un surco hecho con matriz*, mediante presión, cuando el barro está al punto de oreo o secado, mientras que en el segundo, el dibujo se plasma directamente sobre una superficie lisa. Se habla de cuerda seca parcial o total dependiendo de si queda superficie vidriada visible o no.

Esta técnica también ha sido muy utilizada en Turquía, en Irán o en la India para decorar azulejos empleados en la arquitectura. Asimismo se ha desarrollado en Francia, en los talleres de Longwy durante la primera mitad del siglo XX, como parte del movimiento de renovación de las artes decorativas europeas.



Cuerda seca.

Ataifor realizado con la técnica de cuerda seca, período de Taifas, h. 1035-1040, Museo Arqueológico Nacional, Madrid

CUERPO. Agregado de partes que compone una fábrica* u obra de arquitectura hasta una cornisa* o imposta*, como cada una de las divisiones horizontales establecidas por cornisas o impostas de una fachada* de edificio* o un retablo*. V. ANTECUERPO. // A veces, el retablo* considerado como un todo.

CÚPULA. Cubierta en bóveda de un edificio o parte de él, cuya forma está determinada por la rotación de una curva alrededor de un eje, generando así una cúpula semiesférica, apuntada, rebajada, bulbosa, etc., con base circular, elíptica o poligonal, y que puede estar volteada a partir del <anillo> o peraltada sobre un cuerpo murario interpuesto llamado <tambor>, o bien ocultarse al exterior mediante una estructura arquitectónica de forma prismática denominada <cimborrio>. A veces el vértice de la cúpula se abre con un óculo* y en torno a él se levanta un pequeño cuerpo cilíndrico o poligonal rematado generalmente por cupulín*, llamado linterna*, cuya función es la de iluminar el interior. La cúpula, pensada en origen para cubrir espacios circulares, se puede apoyar en soporte continuo o bien, cuando cubre espacios cuadrangulares, también en arcos que cabalgan sobre pilares* o columnas*, en cuyos ángulos se disponen pechinas* o trompas* para posibilitar la transición de la planta cuadrada a la poligonal o circular del anillo*.

Los constructores egipcios y mesopotámicos conocían ya en la antigüedad este sistema de cubierta, y utilizaron la <falsa cúpula> levantada habitualmente con adobe*, también conocida como <tholos>, aunque más sistemáticamente la utilizaron los constructores prehelénicos cretenses y micénicos, pero fueron los romanos los que perfeccionaron y desarrollaron ampliamente la cúpula como elemento estructural autónomo, y lo transmitieron a las sucesivas culturas. También <Domo>, <dombó>. V. estas voces, ARCO TORAL, CAMÓN, LINTERNA, MEDIA NARANJA, PILAR TORAL.

- BIZANTINA. Denominación que se aplica habitualmente a la cúpula volteada sobre pechinas. V. BÓVEDA BIZANTINA.

- BULBOSA. También CÚPULA BULBIFORME. La que presenta su extradós con forma de bulbo, aunque generalmente no se corresponde la de su intradós. Es frecuente que tal forma se deba a la superposición de un casco a modo de caparazón exterior sobre una cúpula propiamente constructiva interior. V. CÚPULA DE DOBLE CASCARÓN.

- CALADA. Aquella cuyo casco se encuentra perforado en múltiples puntos con el objeto de permitir que pase la luz. V. BÓVEDA CALADA.

- DE DOBLE CASCARÓN. También CÚPULA DE DOBLE CASCO. La formada por dos cascos, generalmente concéntricos y trabados entre sí de forma que resultan solidarios e interactivos, aunque a veces recibe también esta denominación aquella cúpula constructiva recubierta exteriormente por un segundo casco, por lo común carente de dicha función constructiva y de formas caprichosas. V. CÚPULA BULBOSA.

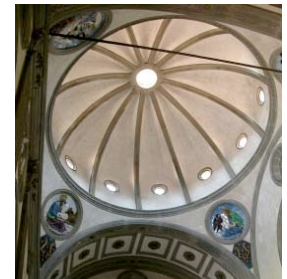
- ENCAMONADA. Aquella bóveda hemisférica que, sin función constructiva, está volteada ficticiamente bajo un techo o armadura mediante tabique o un armazón de listones de madera, cañas y yeso, por lo que se trata más bien de una bóveda fingida o falsa, y que frecuentemente se decora en su interior con pinturas y al exterior se cubre con un chapitel o cimborrio. V. estas voces, BÓVEDA FALSA, BÓVEDA ENCAMONADA, CAMÓN, CÚPULA ENCAMONADA.

- FALSA. También CÚPULA FINGIDA. Falso techo con forma de cúpula. V. Camón, cúpula encamionada. // La que es construida por aproximación de hiladas superpuestas, por lo que dichas hiladas ejercen empujes verticales. V. CÚPULA.

- GALLONADA. También CÚPULA DE GALLONES, cúpula de gajos, cúpula lobulada. La que presenta su superficie



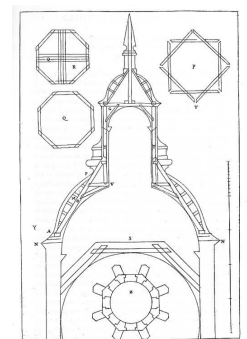
Cúpula de doble cascarón



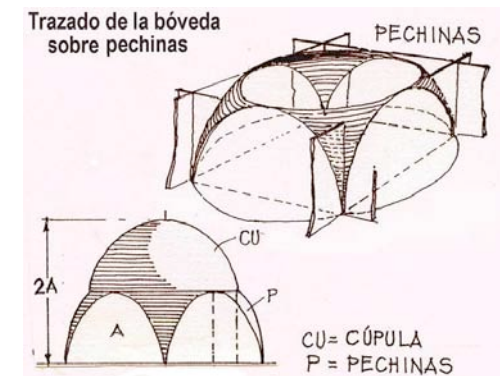
Cúpula gallonada



Cúpula bulbosa



Cúpula encamionada



Cúpula bizantina.

dividida verticalmente por arcos o nervios y su plementería es frecuentemente cóncava al interior, recordando el vaciado de los gajos de una naranja. V. BÓVEDA DE CASCOS.

- HEMISFÉRICA. También CÚPULA DE MEDIA NARANJA. Aquella cuyo intradós describe media esfera. V. BÓVEDA ESFÉRICA.

- LOBULADA. V. BÓVEDA GALLONADA.

- DE MEDIA NARANJA. CÚPULA HEMISFÉRICA. V. BÓVEDA ESFÉRICA.

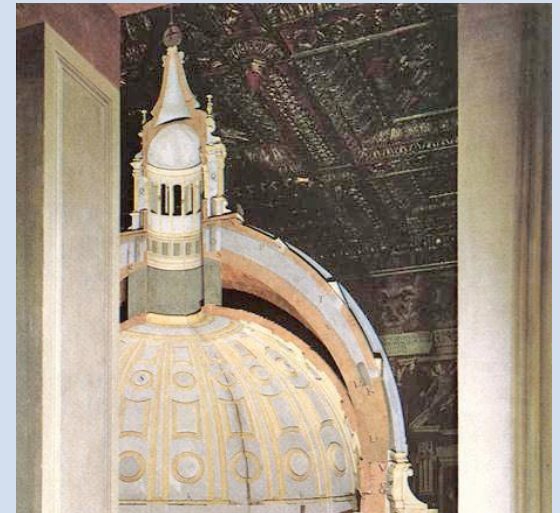
- NERVADA. La que presenta su superficie dividida verticalmente por arcos o nervios*. V. CÚPULA LOBULADA, CÚPULA GALLONADA.

- DE PAÑOS. V. BÓVEDA DE PAÑOS.



Cúpula de media naranja rebajada.

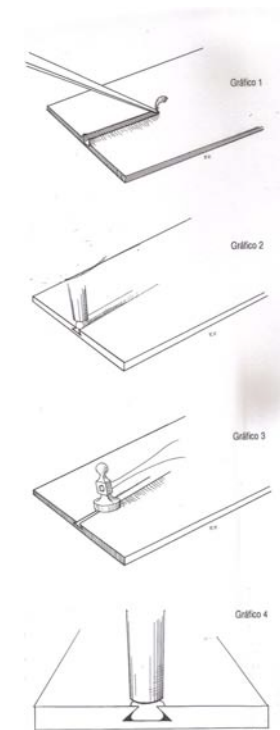
CUPULÍN. También CUPULINO. Cuerpo a modo de pequeña linterna*, casquete o cúpula de dimensiones reducidas, que corona y remata la parte superior de una cúpula* o duomo. V. estas voces. // Cúpula pequeña que remata la linterna* con que se corona otra mayor en su vértice.



Cupulín.

Miguel Ángel, maqueta para la cúpula de San Pedro del Vaticano.

DAMASQUINADO. También, ATAUJÍA. Técnica de ornamentación metálica consistente en embutir en frío filamentos o hilos de metal precioso (oro y plata), fijados mediante leve martilleo en estrechos surcos o huecos previamente practicados en piezas de otros metales de menor valor material, como hierro o acero, componiendo así el motivo en la superficie de la obra. Este trabajo era denominado en la Antigua Grecia como *caelatura*. Se conservan ya piezas ornamentadas de esta forma en época sirio-mitánica (siglos XV-XIV a. C.) y micénica (XIV al XII a. C.), desmintiendo que el inventor de este procedimiento decorativo fuera el escultor griego Glauco de Chios, activo en el siglo VI a. C., a quien se ha venido atribuyendo legendariamente la iniciación de las incrustaciones metálicas. Las mejores piezas se produjeron en la ciudad Siria de Damasco, por lo que este arte tomó el nombre de damasquinado, aunque es más propia la denominación de raíz árabe <ataujía>. Existió un importante centro de producción de damasquinado entre los siglos XIII y XV de nuestra era en Persia Occidental, en la zona de Mosul (Mesopotamia), así como importantes talleres también en Siria y en El Cairo, bajo las dinastías selyuquí y mameluca. Ya desde el siglo XV se documenta la existencia de trabajos damasquinados en Toledo, posiblemente por herencia de al-Andalus, convirtiéndose en una industria local que adquirirá un gran desarrollo en la Edad Moderna, arraigando hasta la actualidad.



Damasquinado.
Proceso de realización.

DARDO. Motivo decorativo, usado generalmente en molduras, con forma de flecha o punta de flecha, y que va colocado entre dos ovas*, componiendo una labor decorativa característica del repertorio clasicista conocida como <ovas y dardos>. V. OVAS.



Dardo.
Ovas y dardos en el capitel jónico.

DEGRADADO. En la pintura, la disminución gradual del tamaño o tonalidad de un motivo, para producir la impresión de distancia y tridimensionalidad, constituyendo la base de la perspectiva* aérea o atmosférica.



Joachim Patinir. *Paisaje con la fuga a Egipto*.
Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Amberes.

DESBASTADO. Los trabajos de talla propiamente dichos se inician con este proceso. Consiste en extraer madera para eliminar las partes sobrantes del bloque hasta conseguir los volúmenes dominantes en la obra, no serán exactamente los de la pieza definitiva pero coincidirán con el resultado final. Se debe dejar siempre un margen de materia para los procesos de talla siguientes.



Desbastado de un bloque de madera.

DESCARGA. Aligeramiento de un cuerpo de construcción cuando se teme que su excesivo peso la arruine. // Peso y empujes ejercidos por un cuerpo o estructura arquitectónica que son transmitidos a otro con el fin de aligerar a aquél. V. CARGA, EMPUJE. // Elemento construido para aliviar o aligerar el peso de un edificio. // Sistema de evacuación del agua contenida en un depósito o estanque.

DIABLERÍA. Pintura de género en la que se representan diablos, monstruos, etc. Los temas sobre el Juicio Final o las tentaciones de los santos son particularmente ricos en este tipo de representaciones de fealdad.



Diablería.

Martin Schongauer. *Las tentaciones de San Antonio*.
1480. Museo de Bellas Artes, Budapest

DIBUJO. Es la representación de un objeto o concepto por medio de líneas que limitan sus formas y contornos. Se basa en la <línea> o dibujo de los contornos, y el <sombreado> para conseguir volumen, sombreando las zonas más oscuras y las zonas de luz se aclaran borrando o usando un lápiz de color blanco.

El dibujo ha sido objeto desde el fin del Trecento de variadas elaboraciones especulativas teóricas (C. Cennini, G. Vasari, F. Zuccari ec.). La importancia del dibujo, sea como medio de reflexión crítica, como obra de arte en sí mismo, como momento preparatorio ha explicado la formación de importantes colecciones.

Es un medio fundamental para la creación artística, tanto en arquitectura* como en las demás artes, siendo a través de él como se materializa la primera idea de la obra, y asimismo como van tomando cuerpo y definiéndose los sucesivos estadios de la misma: los apuntes, estudios, dibujos previos, etc., que son también fases previas de la propia creación, y también en arquitectura las axonometrías, secciones, plantas, etc., o los diseños en artes aplicadas. El dibujo puede tener una función autónoma, no sólo como ejercicio, sino como ilustración. El dibujo hasta el Renacimiento no se considera como género artístico, pero desde el s. XVI es reconocido como fin en sí mismo,



Dibujo.

P. P. Rubens. *Batalla de Anghiari*, sobre original de
Leonardo da Vinci. 1603. Louvre, París

como un modo de expresión basado en los valores de la línea y del claroscuro. Distintos tipos de dibujo se diferencian por el soporte en que estén realizados (pergamino, papel, tela, cartón, etc.), pero sobre todo por el utensilio o material con que se ejecuta (pincel, sanguina, grafito, sepia, pluma, carboncillo, etc.)

-A CARBONCILLO. También DIBUJO AL CARBÓN, MANCHA. Técnica de dibujo que se ejecuta con carboncillo*, que se basa en la valoración de luces y sombras y su representación a través de gradaciones tonales, difuminados o manchas. // Obra ejecutada con esta técnica.

-A COLOR. El color se puede aplicar con varias técnicas: acuarela*, tinta*o lápiz de color y puede ser plano (homogéneo) o con textura (apariciencia irregular).

-A ESCALA. Dibujo en el que todas sus dimensiones son proporcionales a las dimensiones reales del objeto representado.

-A LÁPIZ. El que está ejecutado con punta de plata o grafito*, o a veces sanguina*.

-A MANO ALZADA. Aquel geométrico o lineal ejecutado sin el auxilio de regla, compás, cartabón, etc.

-A PIEDRA NEGRA*. El realizado con este material (v.).

-A PLUMA. También DIBUJO A PLUMILLA. El ejecutado con tinta en que se trabaja con la valoración del propio trazo de la pluma de caña, de ave o de metal, más o menos grueso y más o menos firme.

-APUNTE. Dibujo rápido que se usa para captar y recordar las características de lo que se va a dibujar después. Es especialmente útil cuando se dibujan exteriores o figuras en movimiento.

-ARQUITECTÓNICO. En general, delineación* o traza* de un edificio*, su planta*, una parte del mismo o bien un elemento arquitectónico cualquiera. Diseño arquitectónico*. // El que representa total o parcialmente una obra arquitectónica, y de manera principal sus proyecciones a través del dibujo lineal*. Si tales proyecciones son sobre planos verticales se habla de <alzados>; si se proyectan sobre planos horizontales se habla de <plantas>. Asimismo las representaciones de sus <secciones> o dibujo que se obtendría al cortar una arquitectura por planos determinados, y de su volumetría y <perspectivas>, distinguiéndose las axonométricas, ortogonales, isométricas, etc. V. estas voces, ALZADO, ANTEPROYECTO, APUNTE, BOCETO, ESBOZO, PROYECCIÓN, PROYECTO; PIEDRA NEGRA, SANGUINA.

-ARTÍSTICO. La base es la línea, una abstracción, una convención que permite fijar la imagen y la superficie. Pueden distinguirse tres tipos de dibujo según el uso de la línea: de contornos – la línea que circunscribe los perfiles externos y los particulares del interior de la figura- , de volúmenes – que busca representar la tercera dimensión mediante el modelado*, variando el espesor de la línea, haciendo campos de líneas entrecruzadas o paralelas, o bien introduciendo campos de sfumato*- y de manchas – que determinan la forma a través de la intensidad luminosa de unas partes respecto a otras, anticipando los efectos del color pictórico-.

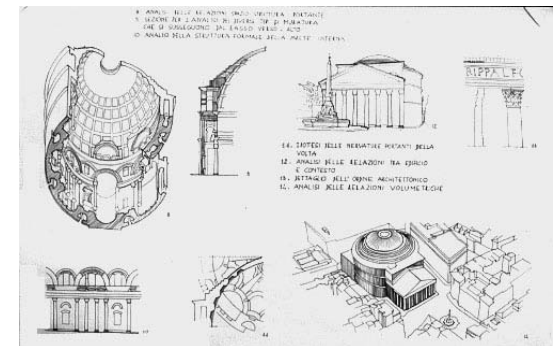
-BOCETO. Prueba del dibujo en un aparte. Sirve para ayudar a lograr el encuadre, la composición.

-ENCAJADO. Líneas generales que se trazan en el papel definitivo (se tapan o borran después) que sirven como base del dibujo.

-GEOMÉTRICO. El que representa figuras de geometría simple, descriptiva o analítica, objetos o formas,



Dibujo. Carboncillo y sanguina.
P. P. Rubens, *Susana Fourment*, detalle.
Albertina, Viena.



Dibujo arquitectónico.
Dibujos analíticos sobre el Panteón de Roma.

reproduciendo sus proporciones geométricas. // El que expresa los objetos sobre un plano, con sus formas y medidas, como son en realidad y sujetos a escala.

-GEOMÉTRICO. Estudios de geometría descriptiva, que se sirve de reglas, escuadras, compases, etc. V. PROYECCIÓN.

-LINEAL. El que se ejecuta sólo con líneas, y más concretamente en el que éstas se trazan con escuadra, cartabón, compás y otros instrumentos análogos. Especialmente se aplica tal denominación al dibujo geométrico* y al arquitectónico*, y asimismo al dibujo técnico* en general. También Dibujo gráfico. V. estas voces.

-PERSPECTIVO. El que expresa sobre un plano los objetos como aparecen a la vista, mirados de un solo punto y distancia proporcionadas. Es el que se representa en perspectiva cónica. También PERSPECTIVA.

-PREPARATORIO. El que se realiza previamente y como primera fase de la ejecución de la obra definitiva. En sentido estricto pueden considerarse tales los apuntes, rasgones o rasguños, estudios, bosquejos, croquis, e incluso a veces el propio boceto. V. estas voces, APUNTE, ESTUDIO.

-SOMBREADO. El que se ejecuta con líneas, es decir, a partir de los contornos, pero se representa también el volumen o modelado realizado después mediante rayado, polvillo de carbón o grafito, difumino, lavado, etc. V. estas voces.

-TÉCNICO. El que se utiliza para planos y descripciones geométricas de los edificios y sus elementos. TAMBIÉN DIBUJO LINEAL.

-TOPOGRÁFICO. Dibujo lineal* aplicado a la representación, con la mayor exactitud posible, de un terreno con todos sus accidentes. Expresión autónoma, ideación o preparación de una obra artística que se realizará en pintura, arquitectura, escultura.

V. BOCETO, BOSQUEJO, CONTORNO, DINTORNO, ESBOZO, PROYECCIÓN, PROYECTO, PERSPECTIVA.



Dibujo a piedra negra.
Ornamento para arquitectura.



Dibujo a pluma.
Alonso Cano, *Estudios de Vírgenes*.
Musée du Louvre, París.



Dibujo topográfico.
M. Van Heemskerck, *Plaza de San Pedro del Vaticano*,
1535 ca.

DIFUMINAR. Disminuir gradualmente la intensidad de un color.



Difuminar.

Rosalba Carriera, *Retrato de una joven*. ca. 1708
Musée du Louvre, París.

DINTEL. Elemento horizontal superior de una estructura trilitica, que apoya sus extremos por tanto sobre dos soportes, pies derechos o jambas, organizando de esta forma un vano* y trabaja en tensión. V. estas voces, ARQUITRABE. // Elemento superior horizontal y de cierre de vanos de puertas y ventanas. // Pieza horizontal, apoyada en sus extremos, que se destina a soportar cargas.

- ADOVELADO. Dintel o arquitrabe despiezado en dovelas* radiales y, por tanto, que trabaja como un arco* plano que suele recibir también el nombre de arco adintelado*. V. estas voces.



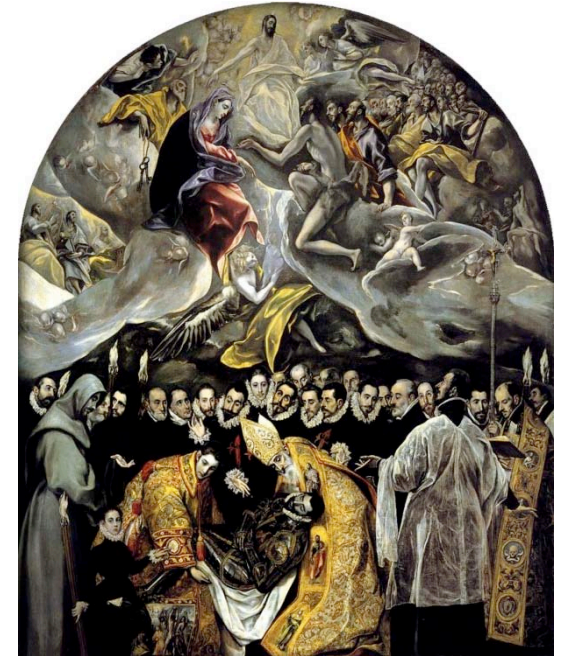
Dintel adovelado.
Alhambra, Puerta del Vino.

DINTORNOS. Líneas interiores de un dibujo.



Leonardo da Vinci. Estudio de paños en figura sedente, 1470-84. Musée du Louvre, París

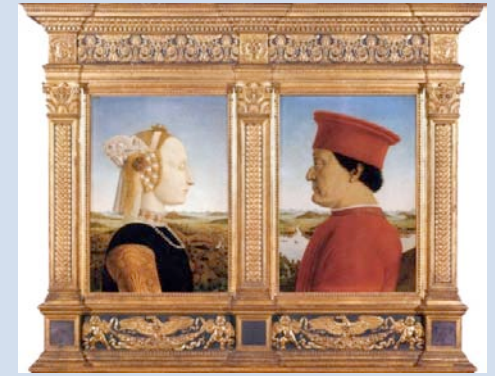
DIOPSIA. Doble punto de vista. Colocación de dos centros de atención en una composición, dos puntos de vista diferentes, mediante la perspectiva o mediante los focos de luz. También consistente en exponer a la vez varios puntos de vista para expresar la tensión de fuerzas antitéticas, como el cielo y la tierra, o los bienaventurados o los condenados, el plano real y el alegórico de una narración.



Diopsia.

Domenikos Theotokopoulos, El Greco. *Entierro del Conde de Orgaz*. 1586-88. Iglesia de S. Tomé, Toledo

DÍPTICO. Cuadro, a menudo destinado a un altar, compuesto por dos tablas*. Pintura o bajorrelieve formado por dos tablillas que se cierran como las tapas de un libro, que pueden o no estar pintados por fuera.



Díptico.

Piero della Francesca. *Federico de Montefeltro y Battista Sforza*. 1465-66. Gal. degli Uffizi, Florencia.
Vistas anterior y posterior.



DISEÑO. Dibujo* más o menos acabado que representa una idea o reproduce una realidad.

- arquitectónico. El aplicado a producir edificios y elementos o detalles en arquitectura. V. DIBUJO ARQUITECTÓNICO.

- industrial. El aplicado a la industria a fin de producir objetos en serie a través de procedimientos industriales, y en los que generalmente se busca el factor innovador con respecto a los ya existentes.

DISOLVENTE. Sustancia destinada a facilitar la extensión, a veces disolución, del aglutinante*. Sirve para fluidificar y es generalmente volátil, es decir, desaparece casi en su totalidad por evaporación.

Los más empleados históricamente eran:

- Agua: Se emplea en pinturas de técnicas acuosas. Debe estar exenta de sulfuros que podrían perjudicar los pigmentos.

- Alcohol: Es disolvente propio para resinas*, bajo tres tipos: metílico, etílico y amílico.

- Esencias: La principal es la esencia de trementina o aguarrás*, utilizada en la pintura al óleo* y para preparar barnices*. Se obtiene por destilación por vapor de la resina de coníferas, principalmente de abetos, pinos y del terebinto (*Pistacia terebintus*) del cual deriva término trementina, resina cristalina que al solidificar se torna marrón. Altamente inflamable por encima de los 30°C, funde a 60°C, de aspecto viscoso e incoloro; de un olor a pino penetrante e irritante, tanto en ojos, piel y tracto respiratorio. Se comercializa, generalmente, en forma purificada y rectificada con el nombre de aceite de trementina. El residuo es la <colofonia> que tiene propiedades disolventes, plastificantes y secantes.

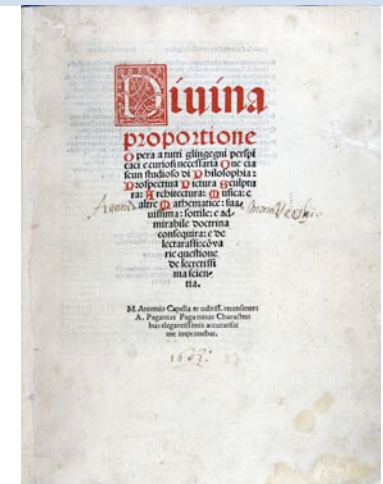


Disolventes.

Esencia de trementina veneciana, canadiense y (abajo) la resina cristalizada.



DIVINA PROPORCIÓN. Expresión con que titula Fra Luca Pacioli un tratado (redactado de forma fragmentaria tal vez hacia 1497, y probablemente con intenciones distintas, pero publicado en Venecia en 1509) en el que discute sobre lo que con anterioridad se venía denominando sección áurea*, conocida desde antiguo por los pitagóricos, y de la que afirma que *“esta nuestra proporción, oh excelso Duque (Ludovico Maria Sforza), es tan digna de prerrogativa y excelencia como la que más, con respecto a su infinita potencia, puesto que sin su conocimiento muchísimas cosas muy dignas de admiración, ni en filosofía ni en otra ciencia alguna, podrían venir a luz”* (Primera parte, cap. VI). Y en otro lugar la define como la proporción continua *“que deriva de la división de un segmento en dos partes, de manera que el cuadrado construido con la parte mayor sea equivalente al rectángulo resultante con el segmento completo y la parte menor (...)”*. V. PROPORCIÓN ÁUREA, SECCIÓN ÁUREA.



Divina proporción.

Fra Luca Pacioli, *Divina Proportione*, Venecia, 1509. Portada

DORADO. Procedimiento consistente en recubrir un objeto con oro. Su ejecución puede llevarse a cabo mediante dos variantes técnicas distintas, cuyo origen se remonta a la Antigüedad. Además del chapado*, en torno al siglo V a.C. en China se documenta la aparición del dorado metalúrgico o dorado a fuego, cuyo objetivo es alterar el color de un metal menos noble como plata, cobre o bronce. Se obtenía al disolver oro de buena calidad en mercurio, consiguiendo con ello una pasta o amalgama que se aplicaba sobre la zona a dorar. Posteriormente, mediante la exposición al calor, el mercurio se evaporaba dejando la capa de oro sobre el metal de base. Proceso de metalización superficial cuyos primeros antecedentes se remontan a época egipcia. No es propio de un solo soporte, ya que se pueden dorar multitud de ellos: madera, terracota, mármol, cuero, papel o pergamino, entre otros.

El dorado se lleva a cabo con oro de diferentes calidades y tiene diferentes clasificaciones:

- Según el aglutinante utilizado, existe el dorado al agua* y dorado al aceite o a la sisa.
- Según su aspecto, se diferencia entre el oro mate y el oro bruñido*.
- Según su calidad, <oro fino o de ley> y <oro metal o alemán>. Se diferencian por la cantidad de aleación de otros metales que contienen. V. PAN DE ORO.

Históricamente, conocemos la existencia de documentación y noticias desde el Antiguo Testamento, donde se señala el carácter divino del oro, pasando por ejemplos artísticos como los jeroglíficos egipcios, las tablillas de terracota halladas en Sumeria o bien, en lo que atañe al conocimiento y elaboración del mismo, en la llamada Edad de los Metales. Desde antiguo ha sido usado como amuleto de gran valor, como ofrenda a los dioses, quizá por ser el único metal que se encuentra en la naturaleza en estado puro.

Descubierta su ductibilidad comenzó a utilizarse no sólo como pieza objetual sino en finas láminas para cubrir objetos de menor valor y materiales duros, una técnica de recubrimiento que se fue refinando con el paso de los siglos ya que, mientras en los primeros tiempos el espesor de la lámina era bastante grueso, poco a poco se pudo rebajar hasta obtener el pan de oro* que se utiliza desde hace siglos.

Plinio el Viejo, en el Libro III de su *De Naturalis Historia* (79-23 a. C) ya nos habla del dorado como técnica, que era practicada en Roma un siglo antes del nacimiento de Cristo. Durante la Edad Media, el dorado cobra importancia con la elaboración de los códices miniados, así como gracias a la escultura y a los retablos, que comienzan a dorarse y policromarse en gran medida. A partir del siglo XV se puede constatar el desarrollo de grandes talleres, gracias a la especialización de los pintores doradores.

Existen diferentes tipos de dorado, entre ellos, los más comunes son:

- El <dorado al aceite o a la sisa> que se caracteriza porque no admite bruñido* posterior. Es más fácil de realizar que el dorado al agua* pues no necesita embolado* previo. Una vez lijada la última capa de yeso mate sobre la pieza en el proceso de aparejado*, se aplica sobre ella una de sisa que sirve de adhesivo directo para los panes de oro*.
- El <dorado al agua> que se lleva a cabo únicamente cuando el oro se va a bruñir* posteriormente. Para dorar la pieza se humedece la capa de bol* anteriormente aplicada y se adhiere a ella el pan de oro* sosteniéndolo con una polonesa* para evitar roturas debido a su fragilidad. V. EMBOLADO.



Dorado.

Fuente de plata sobredorada. Nápoles, h. 1593-1618. Museo Capitular de la Catedral del Salvador, Zaragoza.



Dorado.

Aplicación de pan de oro sobre una superficie plana.

DOVELA. Pieza o sillar* labrado en forma de cuña que, dispuesto radialmente con otros de forma yuxtapuesta y trabajando a compresión*, organizan la vuelta de un arco* o bóveda*, y también el borde del suelo del alfarje*. De sus seis caras, la inferior recibe el nombre de <intradós> o <boquilla> y la superior <extradós>, a la dos verticales se las denomina <cabezas>, y las otras dos que sirven de asiento a las dovelas contiguas se las llama <lechos>. También <Bolsor>. V. estas voces. // Cada una de las superficies de intradós o de trasdós de las piedras de un arco o bóveda. // Cada uno de los trozos que se hormigonan separadamente en un arco o bóveda para limitar el peso y la retracción.

- ACODADA. También dovela de gatillo. La que está labrada en ángulo de forma que hace ligazón con las hiladas horizontales de sillares del muro donde está colocada. Asimismo la que por su trazado o bien por desplazamiento se prolonga o invade la luz del arco rompiendo la línea continua de su intradós. V. ENJARJE.

- ENGRANADA. Cada una de las que van colocadas en dos filas y enlazadas las unas a las otras.

- DE GATILLO. V. DOVELA ACODADA.

- DE HORQUILLA. En una bóveda de arista, la que está formando ángulo y ligazón entre dos caras contiguas.



Dovela.

Dovelas en un arco de medio punto.



Dovela acodada o de gatillo.

DOVELADO. También Adovelado. Dispuesto y organizado de forma similar a las dovelas* de un arco. V. DINTEL ADOVELADO.

DOVELAJE. Conjunto ordenado de las dovelas* o bolsos de un arco* o una bóveda*.

EBORARIA. Arte de trabajar el marfil. Por extensión, conjunto de obras artísticas realizadas en este material. En un sentido estricto, el término se reserva para aludir específicamente a los objetos fabricados en colmillo de elefante, excluyéndose de la denominación cualquier otro producto de apariencia semejante obtenido de otros mamíferos con dientes o defensas especialmente desarrolladas (narval, morsa, hipopótamo,..) o el hueso, a los que se recurrió frecuentemente como alternativa más asequible al preciado, costoso y escaso marfil.

La talla del marfil ha sido una actividad artística que se ha desarrollado desde los albores de la historia, identificándose las primeras obras conservadas en el Paleolítico Superior, donde destaca ya la existencia de ajuares domésticos realizados sobre este material. No obstante, fueron las grandes civilizaciones antiguas –Egipto, Mesopotamia, Asiria, Fenicia,... - las responsables de hermanar el utilitarismo propio de los pueblos primitivos con un acusado interés estético, propiciando la producción de piezas de gran refinamiento y belleza, como los cuchillos ceremoniales con hojas de piedra y mangos de marfil tallado hallados en el Alto Egipto o la serie de placas eborarias encontradas en el palacio de Nimrud, probablemente concebidas para ser incrustadas en algún mueble. En Grecia también se trabajó este material, destacando las famosas estatuas crisoelefantinas*. En el Imperio Romano sobresale la producción de dípticos consulares, que fue heredada por Bizancio, donde, sin embargo, la actividad artística más sobresaliente se relaciona con la fabricación de dípticos y trípticos religiosos en la Segunda Edad de Oro, entre los siglos IX y XI. Con el Románico se inicia un gran florecimiento del marfil en Occidente, que se perpetuará en el Gótico y el Renacimiento, detectándose una reducción de calidad en épocas siguientes, como consecuencia de la amplia demanda de objetos de devoción (crucifijos, vírgenes...), así como de piezas decorativas.



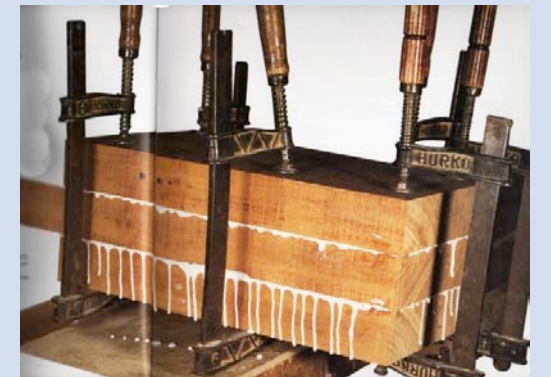
Eboraria.
Tríptico Harbaville, Bizancio, siglo X.
Museo del Louvre, París

EMBOLADO. Acción de aplicar bol* y su resultado. En escultura y pintura, proceso del aparejado* que consiste en aplicar varias capas de un preparado compuesto por bol*, un tipo de arcilla rojiza templada con agua, sobre las capas de yeso* que se han aplicado con anterioridad en el soporte. Las capas de bol sólo se aplican en las partes que se van a dorar*, dejando el yeso en las que tendrán que encarnarse*. Tiene por objeto favorecer la adherencia del pan de oro* e intensificar, por transparencia, su color.



Embolado.

EMBÓN. Bloque de madera estable que contiene la forma y el tamaño de la talla*. El embón se forma por medio de partes o bloques más pequeños de madera, también llamados embones, que se pegan entre sí con cola fuerte* en un proceso llamado <encolado>, a partir de un núcleo central, teniendo en cuenta siempre la veta de la madera y el volumen final necesario para la talla. Las juntas resultantes de la unión de las distintas piezas de madera se disimulan por medio de policromía. V. COLA.



Embón.

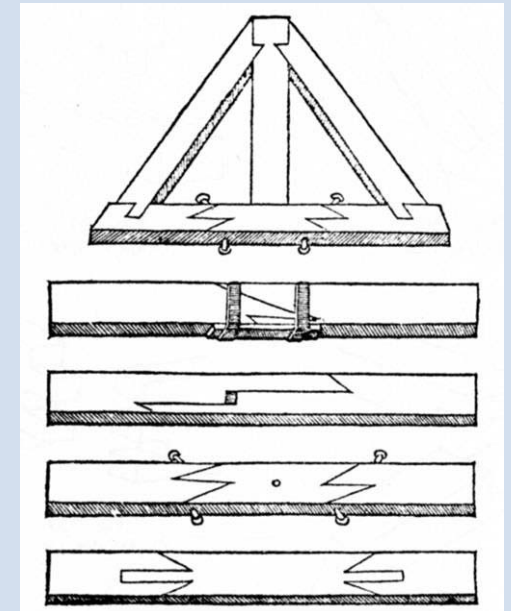
EMBUTIDO. Técnica decorativa consistente en encajar y ajustar piezas de la misma o diversas materias, pero de distinto color, de suerte que forman variados diseños y figuras, produciendo contrastes decorativos de color y calidad, como en las intarsias* y en los trabajos con piedras duras*.



Embutido.

Estandarte de Ur, detalle. ca. 2500 a. C.
British Museum, Londres.

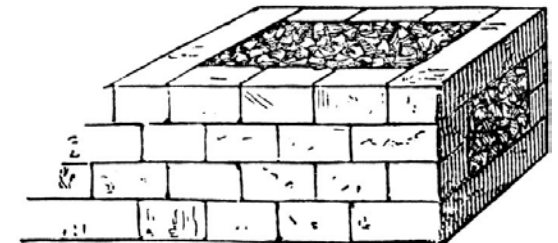
EMPALME. Unión de dos maderos por sus testas para prolongar su dimensión longitudinal. Se puede realizar teniendo en cuenta el trabajo a realizar, si están sometidos a compresión axial directamente por sus testas, o también mediante cortes y escopladuras <a caja y espiga>, <a media madera>, <en horquilla>, etc., y en caso de estar sometidos a tracción, mediante <llave>, <rayo de Júpiter>, etc.



Empalme.

(Vitruvio, *De arquitectura*, edición D. Barbaro, Venezia, 1567, Lº IV, p. 194).

EMPLECTON. También EMPEKTON. Según Vitruvio (*De Architectura*, II, 7), relleno o núcleo interior de un muro*, a base de *opus caementicium** o mortero* y fragmentos de piedra, que sirve para trabar los dos paramentos exteriores fabricados en sillería*. Los sillares de estos muros son labrados generalmente tan sólo en su cara exterior. Como técnica de construcción fue usada por los griegos y posteriormente por los romanos, aunque con algunas variantes de las que da cuenta el propio Vitruvio.



Emplecton.

EMPUJE. Esfuerzo producido por las fuerzas que actúan sobre un *arco** o una *bóveda**, sumados al peso propio, o bien de una *armadura**, de las tierras de un muelle o malecón, o incluso de un líquido, sobre las paredes que los sostienen. V. DESCARGA, CARGA.

ENCALADO. V. ENJALBEGADO.

ENCARNACIÓN. También, CARNACIÓN, ENCARNADURA. En escultura policromada, técnica de acabado de aquellas partes del cuerpo no ocultas por las vestiduras que con un fin naturalista o realista imita con la mayor fidelidad posible la tonalidad, color, y en ocasiones hasta la textura de la piel humana.

El color de la encarnación se aplica sobre yeso y el resultado puede ser tanto <a pulimento> (con brillo, bruñida y lustrosa) como <de paletilla> o mate. El acabado brillante necesita de un aparejo* previo más consistente a base de giscolas*, <yeso mate> y <albayalde> o con cola* de guantes. Las encarnaciones mate, por el contrario, sólo necesitan de una base de albayalde. Tradicionalmente las encarnaciones se realizan desde el siglo XVI, con pintura al óleo*. Se lleva a cabo una vez la escultura está policromada* y estofada*, como punto final del proceso y para perfeccionarla, aportando un importante recurso expresivo a la imagen. V. también ESTOFADO.



Encarnación.

Gregorio Fernández, *Cristo yacente*, 1627.
Museo Nacional de Escultura, Valladolid



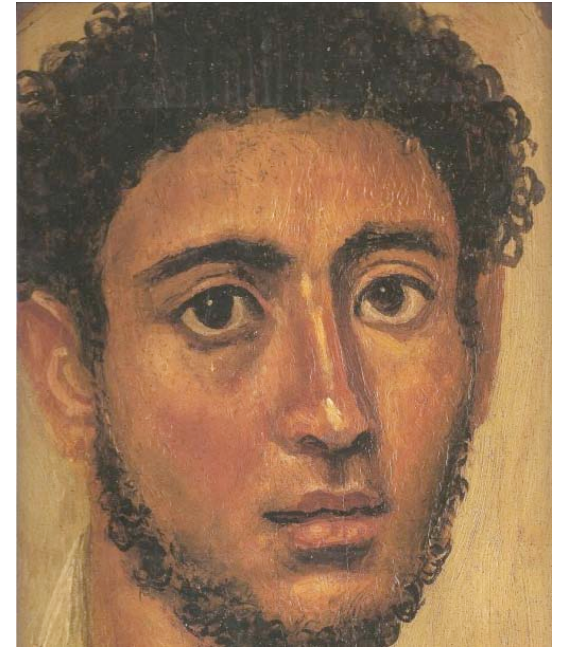
Encarnación.

J. Martínez Montañés, *San Francisco de Borja*, 1624.
Iglesia de la Anunciación, Sevilla.

ENCÁUSTICA. Técnica de pintura en que se utiliza la cera como aglutinante* de los pigmentos*. La mezcla tiene efectos muy cubrientes, es densa y cremosa. La pintura se aplica con un pincel o con una espátula caliente. El acabado es un pulido que se hace con trapos de lino sobre una capa de cera caliente previamente extendida (que en este caso ya no actúa como aglutinante sino como protección). Esta operación se llama encaustización y está perfectamente descrita en las fuentes antiguas como Vitruvio (c. 70–25 a. C.) que dice así: “Hay que extender una capa de cera caliente sobre la pintura y a continuación hay que pulir con unos trapos de lino bien secos.

Es una técnica conocida y utilizada desde la Antigüedad. Los romanos la usaban sobre todo en tablas. Plinio el Viejo, enciclopedista romano del siglo I, describe el uso de la encáustica sobre el marfil, técnica a la que ya entonces se consideraba antigua. Da cuenta de que el inicio de la técnica derivaría de la pintura de los barcos con cera para impermeabilizarlos, a los que se agregó color en épocas de guerra.

En la región de El-Fayum, al norte de Egipto se descubrieron unos retratos de gran fuerza expresiva, en sarcófagos de madera, realizados en encáustica. Son de los siglos I y II. Su uso es común hasta los siglos VI y VII, y son ejemplos de esta etapa los iconos bizantinos. Durante los siglos siguientes y a partir del VIII y el IX esta técnica cae en desuso aunque fue siempre utilizada ocasionalmente.



Encáustica.

Retrato de un joven, siglo II a.C., El-Fayum Antikensammlungen Munich.



Encaústica.

Diferentes formas de espátulas usadas en encaústica.

ENCOFRADO. Molde, generalmente de madera o metal, que sirve para contener y dar forma al hormigón* mientras se fragua; después se desmonta. V. CAJÓN. // Estructura de madera o metal que funciona de revestimiento y contención de paredes en pozos y galerías subterráneas, para evitar su derrumbamiento. // Cajón o molde desmontable, generalmente de madera o metal, que se construye para dar forma a la tierra compactada en la técnica del tapial* y al hormigón* mientras fragua.



Encofrado.

ENFOSCADO. Revestimiento de paramentos* exteriores del muro* que es propiamente la primera capa que se aplica, realizado con materiales de buena resistencia a los agentes atmosféricos y habitualmente con mortero* de cemento* o cal. Sobre ésta se aplica una segunda capa o revoco*. Guarnecido con mortero un muro. En el estuco de cal, esta capa es de masa grasa y se aplica con llana. El <mortero> en una mezcla de cal, arena y agua, una argamasa formada por aglomerante (cal, cemento), arena y agua. V. FRESCO, PINTURA AL.



Enfoscado.

ENGALBA. V. ENGOBE.

ENGARCE. V. ENGASTE.

ENGARZADO. V. ENGASTADO.

ENGASTADO. Modo de fijar cabujones, gemas, perlas o corales a una joya o pieza de orfebrería suntuaria. El método más antiguo y sólido es el <engaste cerrado>, consistente en doblar una lámina metálica sobre la piedra, creando un alveolo que la rodea por completo. De esta forma, la piedra queda encerrada integralmente en un borde de metal. El otro método tradicional es el <engaste con garras>, que permite liberar completamente la piedra del metal para que pueda lucir mejor. El chatón* se sujeta en este caso mediante pequeñas garras o finas varillas metálicas fijadas a la base.



Engastado.
Arca-relicario de Teodorico, arte merovingio,
Tesoro de la Catedral, Monza.

ENGASTE. V. ENGASTADO.

ENGOBE. Capa de arcilla fina de color uniforme, con componentes de óxidos metálicos, con que se suelen bañar los objetos de barro antes de la cocción y que da una apariencia coloreada a la pieza. El engobe puede ser del mismo barro de base, de otro de color diferente al de base, o bien ir la arcilla líquida ya tintada como en el caso del llamado engobe a la almagra, coloreado a base de almagra u óxido de hierro, previamente triturado; asimismo, es frecuente en blanco, o <engalba>, utilizado bajo vidriado* plumbífero, con lo que se consigue imitar el efecto de esmalte* estannífero de la loza* en piezas que se obtienen mediante una sola cochura, procedimiento denominado de <decoración bajo cubierta>. El engobe puede aplicarse por inmersión o baño, por vertimiento y mediante pincel o similar.



Engobe.
Plato de cerámica verde y manganeso con engobe
blanco. Madinat az-Zahra, Córdoba, siglo X.

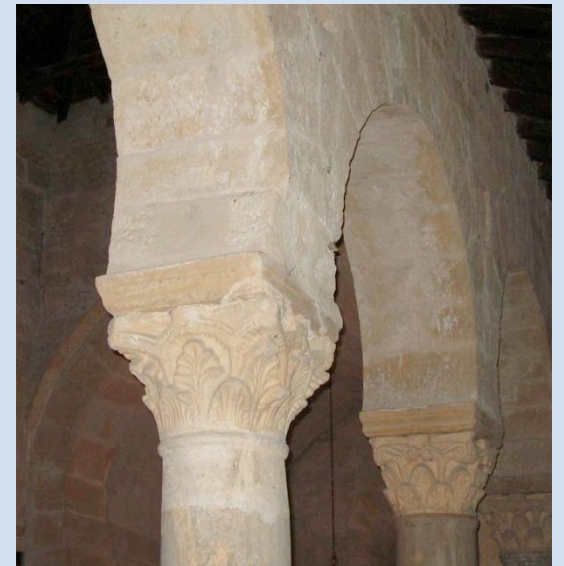
ENGRAPADO. Técnica que consiste en unir dos piezas de madera o bloques de piedra mediante grapas. En construcción se trata de trabar los sillares* o los grandes bloques de piedra mediante una espiga o pequeña barra metálica o de madera -<grapa>-, que se aloja en sendas cajas abiertas en las caras afrontadas de los mismos para afianzar la unión entre ellos y evitar desplazamientos. V. APAREJO CICLÓPEO.



Engrapado.

ENJALBEGADO. También ENJABELGADO. Revestimiento mural consistente en una lechada de cal, por lo que se llama también <encalado>.

ENJARJE. También, JARJAMENTO, JARJA. Elemento, pieza o sillar común a dos estructuras contiguas, como el salmer en el arranque de dos arcos contiguos. V. ARCO* ENJARJADO. // Adaraja*.



Enjarje.

Iglesia de San Juan, Baños de Cerrato (Palencia).

ENJUTA. También, ALBANEGA. Cada uno de los espacios o superficies triangulares resultantes de inscribir un círculo, elipse o arco en un cuadrado. // Triángulo curvilíneo comprendido entre el extradós del arco, la primera moldura horizontal del arquivitrabe y la vertical de la pilastra. V. PECHINA.



Enjuta o albanega.
Puerta del Vino, Alhambra, Granada.

ENLENZADO. En escultura, primer proceso de la fase del aparejado* que prepara las piezas antes del dorado* y la policromía*. Consiste en asegurar las juntas y los nudos de las uniones o ensamblajes* que puede tener la pieza de madera, evitando así que se muevan, abran o desprendan los engrudos*.

Se trabaja sobre todo en las zonas de la pieza que contengan nudos. Éstos constituyen un problema para la seguridad del recubrimiento al ser una irregularidad y un foco de resina, por lo que se suelen extraer, quemar o picar. Así mismo, las juntas se tapan empleando emplastes (de cola, agua y yeso) y/o lienzo, o bien se acuñan con rajas de madera y cola fuerte*.



Enlizado.
(www.escultorjuandelgado.com)

ENLOSADO. También, LOSADO. Dícese del pavimento hecho de losas* o piedras dispuestas ordenadamente.



Enlosado.
Pavimento de una calzada romana.

ENLUCIDO. Revestimiento mural en los paramentos* interiores consistente en una capa de mortero* de yeso blanco o fino que habitualmente se aplica sobre el guarnecido*.

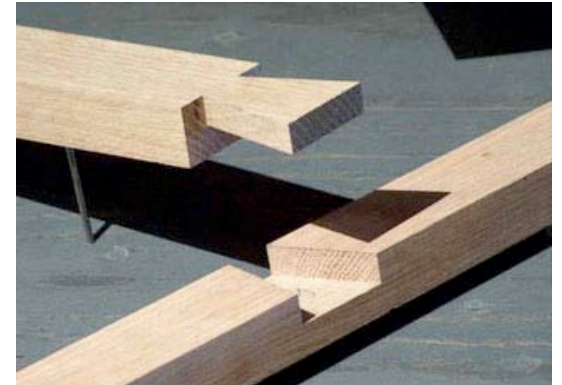


Enlucido.

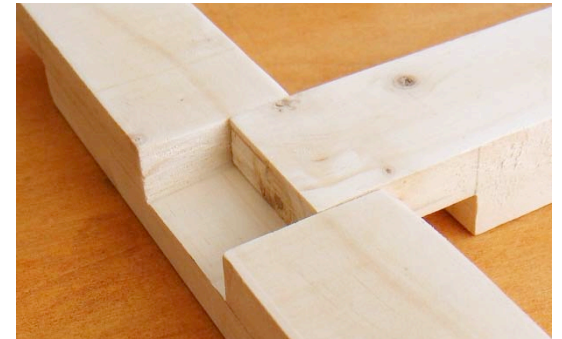
ENRIPIADO. También RIPIADO. Relleno de piedras pequeñas para cubrir los huecos de un muro* de mampostería* y asentar mejor las piedras. V. RIPIO.

ENSAMBLADOR. Oficio del carpintero y entallador especializado en la construcción de retablos*. La labor del ensamblador incluye las operaciones de dar forma, despiezar y encajar las diferentes piezas y partes que lo conforman; además de estos aspectos de trabajo mecánico, más importancia tiene la realización de trazas y diseños, por lo que en la España del siglo XVI son a menudo denominados "arquitectos", precisamente cuando comienza a generalizarse el uso de este término. Sus talleres se ocupan asimismo del transporte de los materiales y, finalmente, de su montaje y encolado en su lugar de destino.

ENSAMBLE. Unión de dos maderos mediante un enlace indeformable mediante entrantes y salientes cortados en ambos de modo que queden bien encajados entre sí, de modo que la una encaje en la otra sin que pueda desprenderse, formando <nudo>. Puede ser de ángulo, <de encuentro> o <de cruce>, y aunque existen múltiples formas de realizarlos, los más frecuentes son los <de caja>, ya sea <a media madera>, <a inglete> o <a cola de milano>; los de caja y espiga, los <de horquilla> o <quijera> y los <de barbilla y espera>. Se suelen ensamblar las extremidades y la cabeza, en la mayor parte de los casos, y en muchos casos se tallan por separado.



Ensamble a cola de milano



Ensamble cuadrado a media madera.



Ensamble a ranura y lengüeta.

ENTABLAMIENTO. Parte horizontal sustentada de un edificio, generalmente sobre columnas, pilastras o pilares. En el orden* clásico está compuesto de arquitrabe*, friso* y cornisa*, y sus dimensiones de alzado vienen definidas de acuerdo a la aplicación del módulo de referencia y con especificidad en cada orden, según las pautas transmitidas por Vitruvio. V. ARQUITRABE.

ENTABLILLADO. También, EMBARROTADO. En restauración de pintura, operación para la corrección de alabeos en soportes de tabla* mediante la colocación de un sistema de maderos de refuerzo en su reverso.



Entablillado o embarratado.
Trasera de soporte lúneo.

ENTALLADOR El oficio del artista o artesano que se dedica a la labor de talla* en madera.

ENTALLADURA. Acción y efecto de labrar o tallar, de trabajar una materia dura para modificar su forma o superficie. También, talla* (v.). // Se usa en ocasiones, por transposición del inglés *woodcut*, para denominar la técnica de xilografía al hilo* en que la imagen se genera por líneas en relieve obtenidas eliminando el material a su alrededor. V. GRABADO.

ENTALLE. Término empleado para referirse a las gemas semiopacas y opacas trabajadas mediante incisión o grabadas en hueco. Deriva del vocablo italiano *intaglio*, que significa “grabar hacia adentro”. Su uso se remonta a la época mesopotámica, donde tuvo originariamente como función el sellado de documentos, cartas o propiedades. Al estar trabajado en negativo, la imagen adquiriría volumen sobre la materia sellada (cerámica, cera,...). Para la confección de un entalle, el grabador en hueco partía de una piedra en la que se había preparado una superficie alisada, habitualmente de forma circular u ovalada, aunque también podía ser cuadrada o rectangular, que era grabada hacia dentro. V. GLÍPTICA, GRABADO EN HUECO.



Entalle.
Siglo I-II d.C. Colección Universitat de Valencia

ESBOZO. Bosquejo sin perfilar y no acabado. Las etapas de esbozo delimitan las áreas de composición a través del dibujo, trazando los contornos y definiendo la composición de la obra con carboncillo*, grafito, tintas, o todo tipo de pasteles*. Entre las técnicas más importantes tenemos para este uso la sinopia* en el fresco*. Dibujo* ligero de una zona, un terreno o paraje, que se hace a ojo y sin valerse de instrumentos geométricos, generalmente a mano alzada, en el que se anotan cuantas acotaciones son necesarias para su mejor representación en el plano*. // Dibujo ligero, tanteo. Boceto*.



Esbozo con sinopia al descubierto en los frescos del Camposanto de Pisa. S. XIV.

ESCAFILADOR. En escultura, cincel* de boca muy ancha y ligeramente biselada muy utilizado para las esquinas. El golpe oblicuo del cincel produce un efecto más liso, eliminando marcas paralelas. Actúa más rápidamente que el puntero* y aporta resultado más seguro, además, es más fácil de utilizar y se necesita menos fuerza.



Escafilador.

ESCALA. Proporción entre las dimensiones de un dibujo*, plano*, maqueta, etc. y las del objeto representado. // Representación gráfica, por medio de una línea dividida en parte iguales, que expresa la relación existente entre las dimensiones del objeto y su representación. Antiguamente, pitipié.



Escala o pitipié.

P. Texeira, *Topografía de Madrid*, 1656. Detalle

ESCANTILLÓN. También DESCANTILLÓN. Regla o plantilla con la que se marcan en la piedra* las líneas previas para proceder a labrarla a fin de darle la forma deseada. También <Ságoma>. // En carpintería de construcción, escuadría*, escuadra*.

ESCARPA. En general, inclinación intencionada de una pared. Cuando el ángulo formado entre el suelo y ésta es superior a los 135° se llama <glacis>. // En un foso* de fortificación, la pared en talud más próxima al recinto amurallado, por lo que denominamos <contraescarpa> la contraria igualmente, es decir, el talud exterior del foso.



Escarpa.
Muros aurelianos, Roma.

ESCAYOLA. [Del ital. *scagliuola*, dim. de *scaglia* = escama] Yeso espejuelo* calcinado. V. ESTUCO.

ESCENOGRAFÍA. (Del griego *Skaenografia*) En Vitruvio, vista volumétrica del edificio.

ESCENOGRÁFICO. En pintura, se dice del efecto visual de lo representado, sin atender tanto a la realidad de su estructura física (dos dimensiones, un tamaño reducido, el uso de pigmentos*) como principalmente a los elementos visuales que conforman una puesta en escena, sean corpóreos (decorado, accesorios), la iluminación o la caracterización de los personajes (vestuario, apariencia). En sentido literal, la pintura escenográfica es la que se integra en la puesta en escena de una representación teatral. Al mismo tiempo, también hay otra vertiente de este término: el uso de los recursos teatrales dentro de la representación bidimensional por medio de la pintura en todos sus diferentes soportes y técnicas, o dentro del campo de la escultura o arquitectura.



Escenográfico.
J. Tintoretto. *Lavatorio* c. 1547. Museo Prado, Madrid

ESCODA. Herramienta con un mango de madera, parecida al pico, terminada en punta en los dos extremos. Se utilizaba para desbastar y para hacer ranuras, así como para acabados (acabados en punta de escoda).



Escoda.

ESCOFINA. Herramienta formada por una hoja de acero templado, y provista de mango. La hoja presenta ambas caras ordenadamente dentadas con dientes gruesos y triangulares separados entre sí. Se utilizan para desbastar, rebajar, raspar y pulir. Existe una gran variedad de escofinas según la sección de la hoja y el tamaño de su dentado, adecuadas a diferentes tipos de materiales y labores.



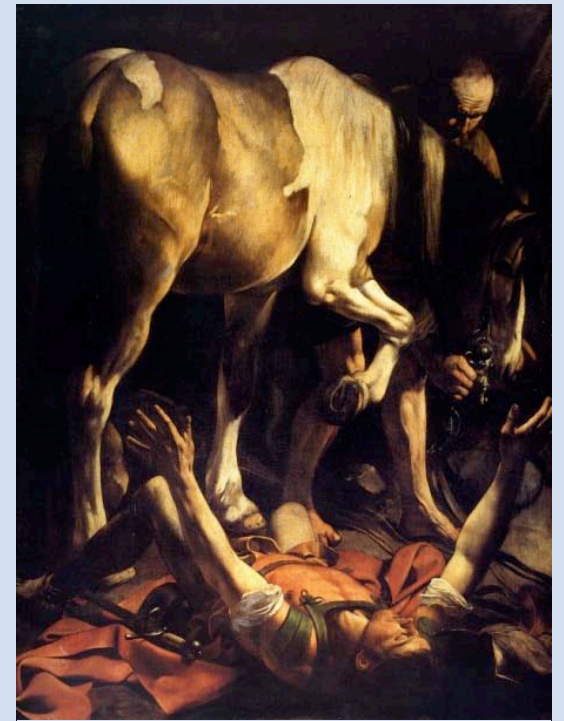
Escofina.

ESCOPLO. En escultura, herramienta de hierro acerado con mango de madera y corte a bisel que se emplea para excavar.



Escoplo.

ESCORZO. Representación en profundidad respecto al plano figurativo y al punto de vista del espectador. El modo de representar una figura que en la realidad estaría dispuesta perpendicular u oblicuamente al plano en que ha sido representada exige distorsiones de las formas y, en sentido estricto, toda perspectiva exige la existencia de escorzos, pero el término se utiliza especialmente cuando es acusado. Es muy usado en las pinturas que cubren bóvedas y en la pintura de cuadratura* en general.



Escorzo.

Caravaggio, *Conversión de San Pablo*, 1600.
Capilla Cerasi, Santa Maria del Popolo, Roma.

ESCUADRA. Instrumento de dibujo* en forma de triángulo rectángulo isósceles. // Pieza metálica o de madera compuesta de dos reglas en ángulo recto, generalmente para afianzar y asegurar los ensamblajes. // Se dice de lo que forma un ángulo recto. // V. ESCANTILLÓN.



Escuadra



Escuadra falsa

ESCUADRAR. Labrar una pieza de forma que sus ángulos sean rectos.

ESCUADRÍA. Las dos dimensiones de la sección transversal de una pieza de madera que está o ha de ser labrada a escuadra. // Escantillón*.

ESGRAFIADO. Labor decorativa en superficie consistente en el rascado de un estrato exterior para dejar a la vista el sucesivo interior de diferente materia, textura o color. Se realiza en diferentes tipos de obras y en diversos materiales.

En arquitectura, técnica de ornamentación mural utilizada tanto en fachadas como en interiores de edificios, realizada por superposición de capas de revoco* de distinto color, generalmente blanco, ocre, rojizo o amarillento; según un dibujo previo, se eliminan con un instrumento punzante y cortante la capa o capas más externas en algunas de las zonas, quedando al descubierto la inferior y consiguiendo así una decoración polícroma. Generalmente se usan plantillas que desarrollan motivos geométricos de repetición. Se trata de un recurso ornamental muy resistente, asequible y efectista. Esta técnica debió ser conocida desde la Antigüedad, siendo ya practicada por algunos pueblos del Próximo Oriente, desde donde pasaría a Europa a través de la civilización grecorromana. Se hace referencia a ella, entre otros, en la *Historia Natural* de Plinio el Viejo y en los *Diez Libros de Arquitectura* de Vitruvio. Utilizada después en Bizancio y en la arquitectura islámica, lo fue ampliamente en al-Andalus y en la Península Ibérica cristiana y mudéjar. Su uso será asimismo muy común durante el Renacimiento.

En cerámica, técnica decorativa similar a la del grabado* que se realiza recubriendo la superficie de la pieza con una capa de óxido de manganeso que posteriormente, cuando la pasta está cocida, será rascada con un punzón, buril* o instrumento similar para mostrar el color natural del barro, obteniendo una efecto contrastado. A veces este procedimiento de esgrafiado <simple> se combina con la pintura*, el estampillado* o la cuerda seca* denominándose esgrafiado <mixto>. Utilizada tempranamente en el arte abbasí, su uso se extendió por el litoral mediterráneo occidental, abarcando la Península Ibérica y el Norte de África durante la segunda mitad del siglo XII y el siglo XIII, coincidiendo con el imperio almohade. Parece que en origen fue una cerámica de lujo que pretendía imitar los recipientes metálicos.

En escultura, decoración incisa que se lleva a cabo raspando la capa de pintura aplicada sobre una superficie previamente dorada*; a diferencia del estofado* consiste en realizar labores de puntos (<picado> o <picado de lustre>) o líneas paralelas que imitan aguas (<rajado>), entre otras formas.



Esgrafiado sobre muro.



Esgrafiado sobre muro.



Esgrafiado.

Jarra postalmohade con decoración esgrafiada, siglo XIII. Centro de Estudios Árabes y Arqueológicos "Ibn Arabi", Murcia.

ESMALTADO. Aplicación del vidriado sobre un soporte cerámico (V. CERÁMICA) o metálico (V. ESMALTE).

ESMALTE. Material de pasta vítrea que se compone de arena de sílice (50%), minio (35%) y sosa y potasa (15%), además de sustancias colorantes constituidas fundamentalmente por óxidos metálicos: estaño (blanco), hierro (rojo), antimonio, plomo y plata (amarillo), cobalto (azul), cobre (verde). Se aplica sobre soporte cerámico o metálico mediante cocción a altas temperaturas, que funde la materia convirtiéndola en una capa homogénea y lustrosa para obtener superficies y texturas policromadas de gran viveza y consistencia. En cerámica* es el acabado de la loza* o mayólica, aunque el término se usa por antonomasia para denominar el realizado sobre metal. V. LOZA, VEDRÍO, VIDRIADO.

El primer paso en la elaboración del esmalte consiste en homogeneizar los ingredientes citados a través de un proceso de fusión. Se obtiene una pasta vítrea coloreada que, una vez enfriada, se reduce a polvo. Este polvillo humedecido con agua se aplica sobre un soporte metálico, generalmente láminas de oro, plata, cobre, bronce o hierro. La adhesión a la superficie metálica se produce por refundición, pues la licuación de los componentes facilita su adherencia al metal. Su temperatura de fusión se sitúa entre 700º y 850ºC. Una vez realizada la refundición se deja enfriar el esmalte hasta que adquiere consistencia sólida (vitrificación), obteniendo generalmente un resultado opaco. Es menos frecuente su adherencia en frío a través de la disolución del polvo en una base constituida por



Esmalte cloisonné.

Fibulas aquiliformes visigodas, siglo VII. Walters Art Gallery, Baltimore

resinas. El proceso de producción del esmalte, que es descrito minuciosamente por el monje Teófilo en su tratado artístico, culmina con el pulido para nivelar esmalte y metal.

Aunque la primera referencia a la palabra *smaltum* con el sentido de esmalte se localiza en el siglo IX, en el *Liber Pontificalis*, un inventario de objetos pertenecientes al papa León IV, el empleo de esta técnica se remonta al Antiguo Egipto, donde fue utilizada para ornamentar joyas, con el propósito de imitar el aspecto de las piedras preciosas y semipreciosas, al igual que sucedió en Grecia y Roma. Esta técnica alcanzó una gran perfección y sofisticación en Bizancio –que la habría importado de Oriente Medio- y desde donde se difundió a Europa occidental. La incorporación del esmalte al metal puede hacerse mediante diferentes sistemas de aplicación: <alveolado> o <tabicado> (*cloisonné*); <campeado> o <excavado> (*champlevé*); esmalte <sobre relieve> (*basse-taille*) y esmalte pintado.

El alveolado, tabicado o *cloisonné* consiste en soldar sobre la plancha metálica de base, listeles de escasa altura (en torno a 1 mm) o bien hilos metálicos, que siguen el contorno de un dibujo previamente marcado, y que van formando una serie de celdillas o alveolos (llamados *cloisons*). Estas cavidades, que sobresalen ligeramente respecto al plano de las láminas se rellenan con el material vítreo, procediéndose luego a la fusión, de forma que los tabiques metálicos actúan como separación de los colores. Esta técnica presenta cierta proximidad a procedimientos típicos de la orfebrería, como la ataujía. El centro más importante se situó en Bizancio, que –parece- asimiló el procedimiento a partir de tradiciones artísticas iraníes. Los ejemplos bizantinos más antiguos se sitúan entre los siglos VI-VIII, aunque el mayor apogeo se alcanzará en la Segunda Edad de Oro. Se difundió por Europa entre los siglos X-XIII, alcanzando gran divulgación tanto en Occidente (Francia, Inglaterra, valle del Rin...) como en aquellos territorios ligados culturalmente al Imperio (Italia meridional, Rusia o países eslavos) y extendiéndose también en el mundo islámico y Extremo Oriente.

Una variante de esta técnica, especialmente empleada entre los siglos XIV al XVI, es el fenestrado o *plique-à-jour*. Ejecutado igual que el *cloisonné*, se diferencia de este en que en él se suprime la lámina metálica de fondo, por lo que los esmaltes quedan al aire, sostenidos únicamente por la red de tabiques que forman los alveolos o *cloisons*, lo que contribuye a acentuar el carácter traslúcido de los mismos.

Otro procedimiento de aplicación de esmaltes de gran difusión fue el excavado o campeado, más conocido por su denominación francesa de *champlevé*, en el que, a diferencia del *cloisonné*, los nichos para acoger la pasta vítrea no se obtienen mediante soldadura, sino que se vacían sobre la superficie metálica mediante los procedimientos habituales de trabajo del metal (cincelado, incisión...) o recurriendo a procesos químicos. Se aplica sobre diferentes metales, aunque es particularmente frecuente sobre cobre. La operación de excavado puede aplicarse tanto a la línea de dibujo como a los fondos, según se quiera esmaltar perfiles o zonas. Esto permite desarrollar los fondos dorados buscando el contraste con la policromía de los esmaltes. Esta técnica se conocía ya en la Francia merovingia, alcanzando su mayor divulgación en la Europa medieval, especialmente en el área francogermánica. El principal centro productor se localiza en el taller de Limoges, activo desde la segunda mitad del siglo XII hasta el siglo XVI. Destacan también en el siglo XII las escuelas renana y de Mosa (en torno a Lieja), así como el taller de Silos en



Esmalte *champlevé*.
Placa de Cristo en majestad, taller Limoges.
Metropolitan Museum of Art, New York

España.

A partir del siglo XIV en ciertas regiones europeas como Renania, Toscana o el norte de Francia se comenzó a utilizar el esmalte traslúcido en bajorrelieve (*basse-taille*), que consiste en tallar o esculpir, siguiendo el procedimiento del bajorrelieve, láminas metálicas –principalmente de oro y plata– sobre las que se aplica una fina y delicada capa de esmalte traslúcido, que permite ver el dibujo subyacente. Es decir, la lámina de base se transparenta a través del esmalte, y los altibajos del relieve proporcionan un interesante juego de claroscuro a los colores. En la orfebrería italiana renacentista y alemana del siglo XVII estos esmaltes traslúcidos fueron frecuentemente dispuestos en objetos de bulto redondo, según un procedimiento denominado *émail de rondebosse*, que deriva directamente del *basse-taille*.

Desde mediados del siglo XV está documentado el uso del esmalte pintado en el Norte de Italia (Lombardía y Venecia) y en Francia, destacando en territorio galo de nuevo los productos salidos del taller de Limoges. Su técnica, que se aleja cada vez más de la tradición del esmalte para aproximarse a la de la pintura, consistía en trazar el dibujo con una ligera incisión sobre la lámina metálica, preferentemente de cobre, disponiendo los colores con un pincel. Estos pigmentos estaban constituidos por sustancias vítreas con colorantes finamente molidos, diluidas en un líquido adhesivo. En ocasiones, se aplicaba previamente una base preparatoria conformada por una capa de esmalte blanco. El siguiente paso consistía en cubrir la superficie pintada con una delgada película de esmalte traslúcido. Luego se cocía. El esmalte transparente otorgaba un gran brillo a los colores que se adherían por fusión a la placa.



Esmalte *basse-taille*.
Copa, París, 1370-1380 ca.
British Museum, Londres

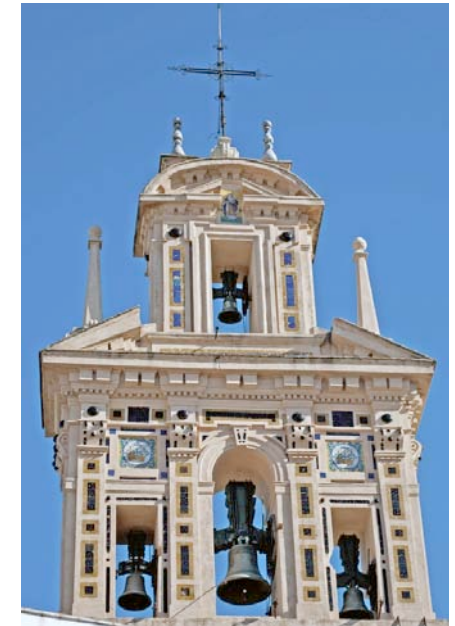


Esmalte *basse-taille*.
Detalle copa, París, 1370-1380 ca.,
British Museum, Londres



Esmalte *ronde bosse*,
El caballito de Oro (Goldene Rössel), Altötting, h. 1403

ESPADAÑA. Pequeño muro levantado generalmente como prolongación del de fachada* y rematado por lo común en piñón*, en el que se abren vanos para colocar las campanas, y es más propio de algunos edificios religiosos. Campanario*. Campanil*.



Espadaña.
Monasterio de Santa Paula, siglo XVII, Sevilla.



Espadaña.
Iglesia del Carmen, siglo XVIII, Cádiz.

ESTAMPA. Imagen obtenida mediante la impronta de una superficie entintada sobre otro soporte con el fin de trasladar su forma o figura. Se utiliza por antonomasia para referirse a las producidas sobre papel a partir de matrices* grabadas que, por ello, se suelen denominar también grabados*.

V. estas voces y en particular GRABADO.



Matriz* y estampa



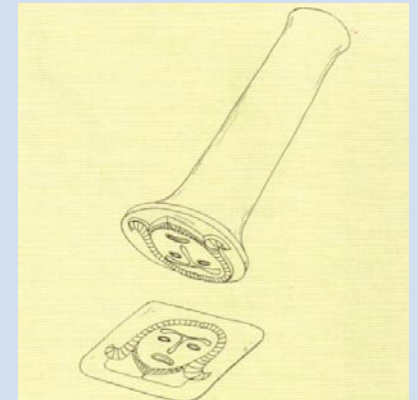
Peter Bruegel el A., Hieronymus Cock.

Estampa.
Dibujo original y estampa.

ESTAMPADO. V. GOFRADO.

ESTAMPILLADO. Procedimiento decorativo consistente en reproducir varias veces un mismo motivo sobre objetos fabricados en lámina de oro o de plata. El método consistía en golpear la lámina con una estampilla que reproducía el motivo decorativo en negativo.

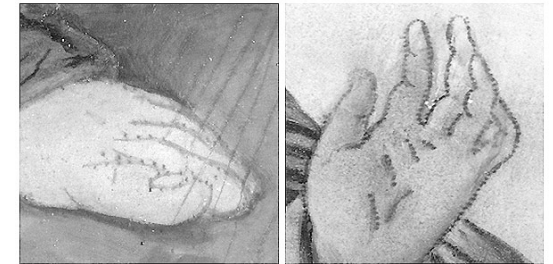
Esta técnica fue utilizada también en cerámica, donde era frecuente aplicar moldes con los motivos decorativos sobre el barro tierno.



Estampillado.

ESTARCIDO. [En ital. *spolvero*]. Técnica empleada para calcar o trasladar una figura u ornamento al muro. Consiste en puntear un papel grueso siguiendo las líneas del dibujo previo, colocarlo sobre el paramento y golpearlo en las perforaciones del cartón con una <muñeca de estarcir>, un saco lleno de hollín, cenizas u otros pigmentos* de forma que la silueta del motivo quede marcada en el muro.

Hasta el siglo XV se echaba polvo de color para calcar el <patrón> o dibujo*, empolvando con hollín, u otros materiales. En el siglo XVI se usaba papel o tela (cartón*) que se perforaba sobre el muro para que las punzadas guiaran al pintor, utilizando también tierras rojas, como Miguel Ángel y Rafael. V. BOCETO, CARTÓN, ESBOZO, FRESCO.



Estarcido.

ESTATUA-COLUMNA. Soporte antropomorfo, propio de la arquitectura gótica, que aparece a partir de la portada de la fachada* occidental de la abadía de Saint Denis en Francia (mediados del s. XII), y seguidamente en la triple portada de la fachada occidental de la catedral de Chartres (1145-1155), donde la figura está tallada en la misma piedra de la columna* y se funde con el mismo esquema rígido del soporte arquitectónico enfatizando la verticalidad.



Estatua-columna.

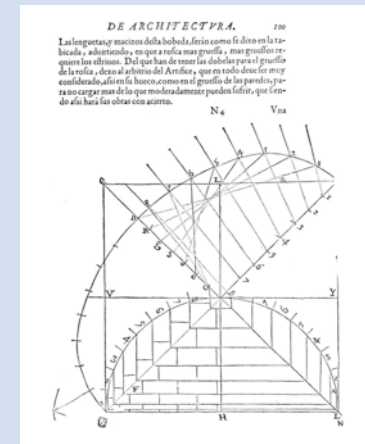
Iglesia de Santiago, Santiago de Compostela.

ESTEREOBATO. También ESTERÉOBATO. Basamento sobre el que se asienta una edificación. En el templo griego, plataforma bajo el estilobato*. // Zócalo.

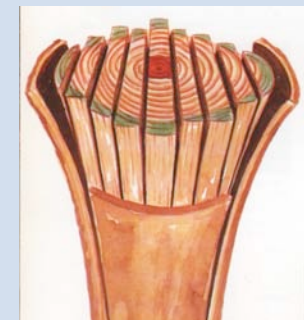


Estereobato.
Partenón, Acrópolis de Atenas

ESTEREOTOMÍA. Arte y técnica de cortar maderas, piedras y otros materiales sólidos con fines concretos para su aplicación en la construcción. Como tal arte y técnica fueron propias de los artífices de la cantería*, conocedores de los secretos de su oficio y para ello de ciertos aspectos de la geometría descriptiva que se transmitía de maestros a discípulos en el ámbito del taller. A partir del s. XVI los teóricos de la arquitectura comenzaron a ocuparse también de esta cuestión, dando lugar a los primeros tratados de corte de cantería, de los que en la literatura arquitectónica española tenemos buen ejemplo en el *Libro de traças de cortes de piedras* (h. 1580) de Alonso de Vandelvira. En el caso de la piedra, la estereotomía se centra sobre todo en el arte de la arquitectura y menos en el de la escultura. Se trata concretamente de una rama de la cantería que estudia el modo en que pueden tallarse, partirse y aprovecharse las rocas extraídas de la cantera en arreglo a su colocación específica en obras arquitectónicas. V. CANTERÍA, CORTE DE CANTERÍA, MONTEA. // En la escultura en madera, es el conjunto de métodos, procesos y leyes que permiten uniones estables, a través de cortes y enlaces que garantizan la correcta y equilibrada transmisión del esfuerzo. Todo este conjunto de leyes, basadas en el conocimiento del movimiento natural de la madera, van encaminadas hacia la consecución de un bloque de madera estable o embón* que se adecúe a la forma y el tamaño de la talla. No obstante, hasta bien entrado el siglo XVII, las figuras eran talladas generalmente a partir de troncos de dimensiones adecuadas. Los cortes de la madera son de dos modos: <de testa>, o corte transversal al eje del árbol, y <a fibra>, o corte longitudinal en paralelo a dicho eje.



Estereotomía de una bóveda esquifada.
Fr. Lorenzo de San Nicolás, *Arte y uso de Architectura*,
Madrid, 1639.



Estereotomía de la madera. Esquema de cortes.

ESTILOBATO. También ESTILÓBATO. Basamento corrido de la columnata de un edificio. // En las gradas del templo griego, el peldaño superior sobre el que descansan las columnas.



Estilobato.
Partenón, Acrópolis de Atenas.

ESTÍPITE. Elemento de soporte de forma troncopiramidal invertida a manera de pilastra* o pilar* con función decorativa o constructiva. Es posible que su origen tipológico pueda encontrarse en los hermes* griegos, pero por su etimología tal vez haya que remitirlo a los mojones romanos utilizados para deslindar los terrenos, consistente en una gruesa estaca con uno de sus extremos en punta para clavarla en la tierra, o bien a la estructura de madera que enmarca un vano*. Tal vez por ello es un elemento arquitectónico que desde su aparición está asociado a versiones antropomórficas, y frecuentemente a la del canéforo*. Su uso en la arquitectura comienza propiamente en el periodo manierista, bien como elemento estructural o decorativo, y tanto en la práctica como en la teoría, si utilizamos como referente en el primer caso la Puerta Egipcia en el Pabellón de Armas de Fontainebleau, obra de Rosso Fiorentino para Francisco I (h. 1530), y en el segundo las chimeneas del *Quarto Libro di Architettura* de S. Serlio publicado en Venecia en 1537.



Estípite, siglo XVIII.



Estípites antropomorfos.
Siglo XVI, Villa Giulia, Roma.

ESTOFADO. (Del italiano *stoffa*, tela). En esculturas policromadas, procedimientos para imitar las telas que llevan las figuras, en particular cuando se trata de telas ricas de brocado* con hilo de oro por lo que la pintura se aplica sobre dorado*. La técnica más común consiste en raspar la pintura aplicada sobre la superficie previamente dorada: una vez aplicada la base de pan de oro, ésta se cubre por encima con color al temple* que, una vez seco, se rasca dibujando con un pequeño punzón en los lugares en que se desea que aparezca un efecto dorado, según un sistema similar al esgrafiado*. Puede realizarse también mediante aplicación de color a pincel, al temple* o al óleo*, dibujando los motivos decorativos sobre la superficie dorada; asimismo, pueden combinarse aplicaciones de color denso para general cierto relieve o bien jugar con texturas mediante labra de la superficie. Frecuentemente reproduce labores de grutescos, temas vegetales, o incluso figurativos, sobre las telas.

El origen de estos procedimientos está en el propósito de representar los tejidos suntuosos con que se acostumbra a ennoblecer las figuras en obras religiosas desde la Baja Edad Media, sin embargo desde el siglo XVI, y especialmente en el ámbito hispánico, se generaliza para la policromía de telas en general, prevaleciendo el valor suntuoso de los reflejos dorados sobre la imitación estricta del tejido. V. también ENCARNACIÓN.



Estofado.

Alonso Berruguete, *Retablo de San Benito*, detalle, 1527-32.

Museo Nacional Colegio de San Gregorio, Valladolid.

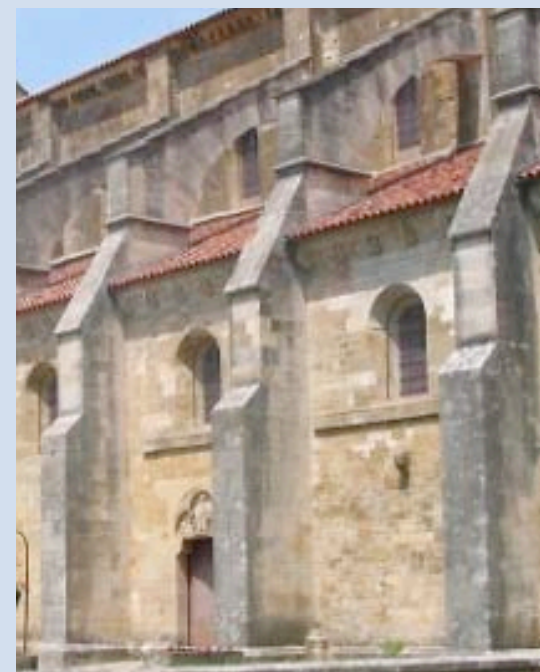


Estofado.

Juan Martínez Montañés, *Virgen Inmaculada*, 1630.

Catedral de Sevilla.

ESTRIBO. Macizo a machón* de obra de fábrica* para reforzar o contrarrestar los empujes de una construcción. También <botarel>, <contrafuerte>, <espolón>. V. TAJAMAR, vanguardia. // En una armadura* de cubierta*, el madero colocado horizontalmente sobre los tirantes y en el que se apoyan los pares. V. estas voces, ARROCABE. // La pieza de hierro que sirve de apoyo a un madero o viga*. // En un puente, la pila construida en el terraplén sobre las que asienta cada uno de los extremos del tablero*.



Estribo.
Estribos de muro con arbotantes.



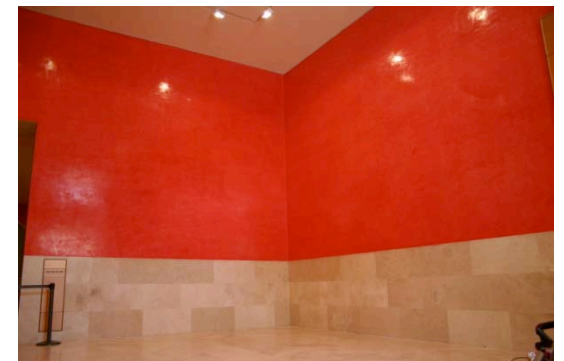
Estribo.
Estribado de una armadura de cubierta.

ESTUCO. También, ESTUQUE. Pasta compuesta de yeso* y agua de cola* utilizada como aparejo* para superficies que se van a pintar. También, pasta de cal* apagada y mármol pulverizado o alabastro, a la que en ocasiones se añadía también en la antigüedad cenizas de puzolana* e incluso caseína. En la actualidad esta pasta se obtiene más frecuentemente con yeso*, cal apagada y agua de cola*, a la que puede añadirse, según los fines, aceite de linaza*. La pasta resultante se utiliza para cubrir o enlucir paredes antes de ser pintadas, y también para la ejecución de relieves decorativos por ser fácil de moldear, obteniéndose unas superficies muy lisas. Su uso se remonta a las culturas prehelénicas, cretense y micénica, desde donde debió pasar a la última etapa de la cultura egipcia, y desde entonces no ha dejado de ser un producto de función decorativa recurrente en todos los periodos de la historia hasta la actualidad. V. MARMORACIÓN.



Estuco.

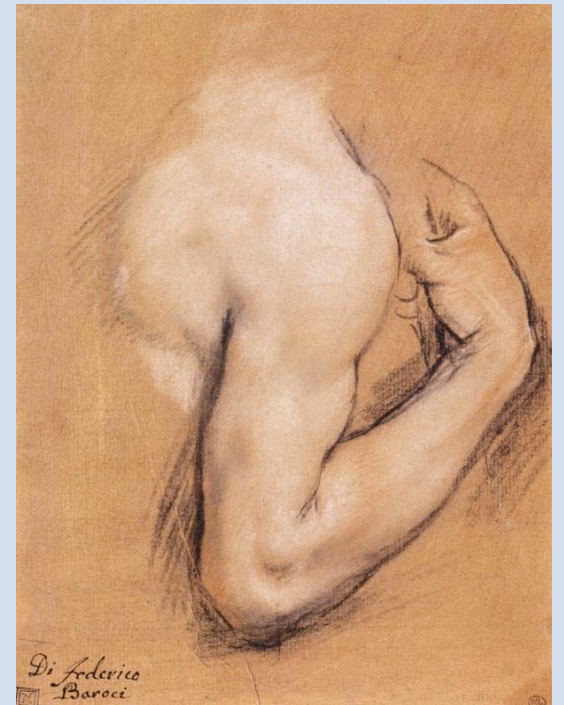
Rafael y taller. *Loggia vaticana*, detalle, 1515-19.



Estuco.

Estuco rojo planchado en caliente a la veneciana Museo del Prado, Madrid.

ESTUDIO. Composición destinada a que el ejecutante se ejercite en el dominio de cierta dificultad. Boceto preparatorio para una obra pictórica o escultórica dónde se analizan los pormenores de una determinada composición.



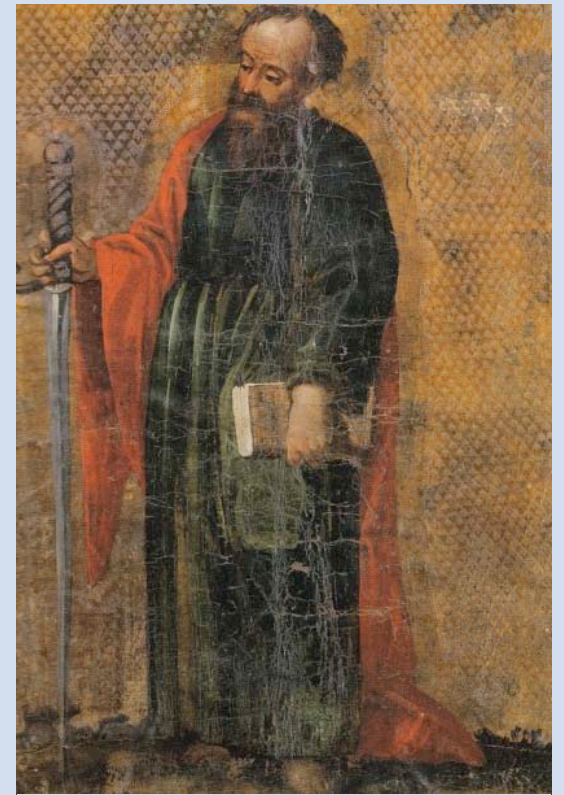
Federico Barocci, Estudio de un brazo, 1590 ca. Musée du Louvre, París

FÁBRICA. Construcción u obra realizada con piedra* o ladrillo* y argamasa*. // Edificio en general.

FACHADA. En general, el exterior de una edificación*, y especialmente, la parte o cara exterior principal de un edificio*, también llamada <delantera>, <frontis> o frontispicio*, por lo que el edificio que tiene dos fachadas lo denominamos <bifrente>. No obstante, en ocasiones los edificios están dotados de varias fachadas, que se denominan generalmente por su orientación, o bien en su caso, cuando están decoradas con algún tema iconográfico, por aquel tema principal que la identifica. V. FRONTISPICIO, HASTIAL.

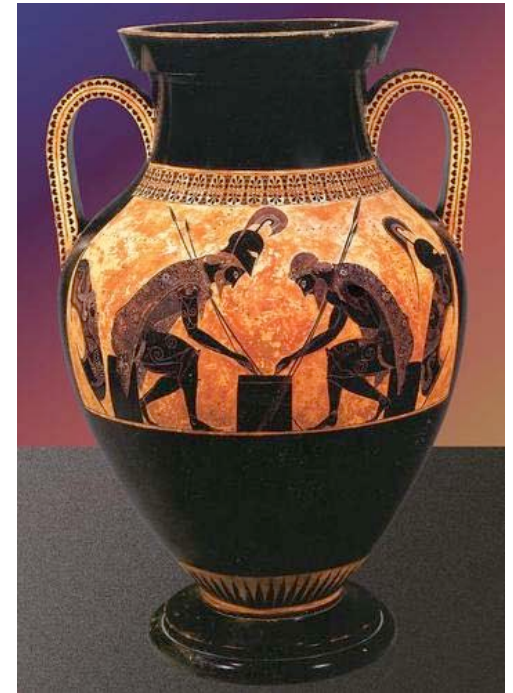
FAJA. Motivo decorativo que consiste en una moldura, generalmente larga, con decoración o sin ella, y con poco relieve, que ciñe total o parcialmente una construcción, o algún elemento decorativo. V. BANDA. // V. ENTABLAMENTO (arquitrahe).

FERRETEADO. Técnica ornamental de la piel consistente en la impresión en caliente de punzones de hierro, con distintos dibujos en sus extremos, sobre la superficie del guadamecí*, creando pequeñas huellas en bajorrelieve. Generalmente se procede a la aplicación de forma repetitiva y continua de uno o varios hierros, para llenar el fondo de las composiciones o el interior de espacios delimitados, o bien perfilar los motivos decorativos dibujados.



Ferreteado.
Guadamecí, s. XVI, Museu de l'Art de la Pell, Vic
(Barcelona).

FIGURAS NEGRAS, CERÁMICA DE. Técnica de decoración cerámica empleada en la Antigua Grecia que exigía una gran maestría y cuya peculiaridad residía en la utilización de un barniz, compuesto básicamente de arcilla que, después de una cocción* en tres tiempos (oxidante*, reductora* y oxidante a más baja temperatura), adquiría un color negro y un brillo especial. En un primer momento, entre 700-480 a. C., esta técnica se aplicó para producir recipientes en los que las representaciones antropomorfas, pintadas y cubiertas con este barniz negro, destacaban sobre el fondo rojo de la pieza. Para definir los detalles interiores de las figuras se recurrió frecuentemente a grabados* finos y también a pequeños toques o líneas de color rojizo y blanco. Comenzó a ser sustituida hacia el 530 a. C. por la técnica de figuras rojas (V.).



Figuras negras. Ánfora, Exequias, h. 550-530 a. C.
Museo Vaticanos, Roma.

FIGURAS ROJAS, CERÁMICA DE. Técnica de ornamentación cerámica inventada en Atenas hacia 530 a. C., que sucedió a la de figuras negras, manteniéndose vigente hasta 350 a. C. aproximadamente. El vaso se recubre de barniz negro, salvo las figuras, que conservan el color rojizo de la arcilla. Los detalles se dibujan con finas pinceladas que sustituyen a las incisiones de las figuras negras*. De esta forma aumentan las posibilidades expresivas y se puede representar de forma menos convencional la anatomía, así como los gestos y actitudes. Consistió en dejar en negativo –en el color rojizo de la pasta cerámica- los temas decorativos, y cubrir el resto del recipiente de un barniz compuesto básicamente de arcilla que, después de una triple cocción (oxidante*, reductora* y oxidante a más baja temperatura), adquiría un color negro brillante, lo que hacía resaltar extraordinariamente los motivos en rojo dispuestos sobre el mismo.



Figuras rojas. Copa ática, Eufrosios, h. 490 a. C.
British Museum, Londres.

FILIGRANA. Método de ornamentación que se aplica sobre metales, generalmente plata y oro, consistente en soldar finísimos hilos sobre una base laminar, formando un dibujo. Se suele utilizar conjuntamente con el granulado*. Los hilos metálicos se obtenían con una hilera para hacer alambres o un instrumento de semejante resistencia, cuyos orificios variaban de forma y dimensiones según el trabajo que se quisiera realizar. Conocida desde la Antigüedad y utilizada en todas las épocas, destaca su empleo en la orfebrería islámica, con la que se fabricaron suntuosas joyas. Una variante de esta técnica es la filigrana al aire, consistente en soldar los hilos metálicos entre sí lateralmente, sin base laminar, formando un encaje de aspecto ligero y barroco.



Filigrana.

Broche discoidal lomgobardo, h. 600.
Metropolitan Museum of Art, New York.



Filigrana al aire.

Arracadas decoradas con filigrana al aire, Siria, siglo XI.
Metropolitan Museum of Art, New York.

FLECHA. Altura de un arco o bóveda desde la línea de arranque a la clave. Montea. Cintel*. Sagita*. V. ARCO. //
Aguja*. Chapitel*.

FLECHA. V. DARDO.

FLOTERO. Denominación de una pintura que representa flores.



Flotero.

Willem van Aelst, *Flotero con un reloj de bolsillo*, 1656.
Staatliche Museen, Kassel.

FORJA. Arte y técnica de trabajar el metal, más concretamente el hierro. // Argamasa*. Mezcla de cal, arena y agua.



Forja.

Reja de la capilla mayor de la catedral de Toledo.

FORJADO. En arquitectura, entramado*. Armazón de madera para hacer una pared, suelo o techo. V. ALFARJE. // En metalistería, trabajo de forja*.

- DE LADRILLO. Entramado* de madera en el que sus espacios intermedios se cubren con ladrillo*.

- DE MADERA. Alfarje*, artesonado*. V. estas voces.



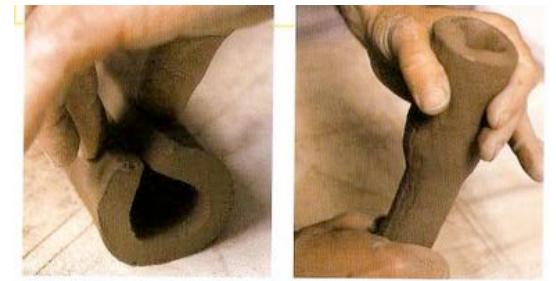
Forjado.
Estructura de forjado.



Forjado.
Alfarje reticulado o artesonado.

FORMA HUECA. En modelado*, pieza que se lleva a cabo directamente en hueco. La obra es creada a partir de placas de barro que son contorsionadas según la imagen que se va a realizar, y que se unen posteriormente entre sí por medio de una fina capa de arcilla disimulando las juntas.

Se consigue también una forma hueca modelando el material alrededor de una estructura que una vez creada la obra se desecha. La forma más común es cortar la pieza en dos secciones con un <hilo cortabarro>, quitar el esqueleto, ahuecar con cuidado el interior de la obra unificando grosores en las paredes, para seguidamente unir la pieza por medio de una fina capa de arcilla o barbotina*.



Forma hueca.
Pieza modelada en hueco con arcilla.

FORMA SÓLIDA. En escultura con materiales blandos (arcilla, cera o yeso), pieza que se consigue de un modo compacto añadiendo materia. En obras de gran tamaño la flexibilidad de dichos materiales es un peligro para la consistencia de las formas y la integridad de la pieza, por lo que se suele disponer en su interior de una armadura rígida. V. ALMA.



Forma sólida.
Modelado sin huecos internos.

FORMA. Molde. Cimbra*. Camón*. // Cada uno de los arcos* en que descansa una bóveda vaída*.

FRESCO, PINTURA AL. Técnica pictórica que emplea como vehículo el agua, como pigmento tierras y óxidos y como aglutinante la cal contenida en la masa del enlucido* fresco sobre el que se pinta. Este enlucido se compone de cal* apagada y arena. La pintura se aplica mezclada con agua para facilitar su integración en el muro. Cuando la cal del enlucido entra en contacto con el anhídrido carbónico atmosférico, produce carbonato cálcico y, juntamente con la arena, fragua formando una superficie dura y estable donde se han incorporado los pigmentos (ver carbonatación*). Para lograr este efecto, el enlucido final debe aplicarse por partes o jornadas* y ejecutar la pintura mientras este revoque esté aún húmedo. Al producirse el carbonato cálcico, resulta una pintura que es muy resistente a los agentes exteriores; esta circunstancia permite el empleo del fresco también en decoraciones al aire libre.

La secuencia de su factura es la siguiente:

El primer enlucido que se aplica sobre el muro tiene la finalidad de regularizar la superficie, se extiende sobre el muro húmedo para que este no absorba el agua de la masa y, por norma general, no lo aplica el pintor, sino un ayudante. A esta capa se la denomina enfoscado*, aunque suele utilizarse el término italiano <arriccio> (es posible



Fresco.
Decoración al fresco en villa pompeyana (s. I)

encontrar textos en los que se refieren a esta capa como *trullissatio*, pero esto solo es correcto si se está hablando de pintura de la Roma antigua). Si la superficie que hay que enfoscar es muy grande la operación se hará por partes y estas corresponderán, por norma general, con los pisos y la anchura del andamio que se utilizó, por eso a cada una de estas partes se la denomina andamiada o *pontata*, en italiano una vez más.

El grosor del enfoscado o *arriccio* es mayor que el de las siguientes capas que se le superpondrán y en su composición predominará la arena sobre la cal. El proceso de endurecimiento de esta superficie se produce en un primer momento por evaporación del agua y de una forma más lenta por el proceso químico de carbonatación de la cal.

Sobre el enfoscado es necesario aplicar una nueva capa de enlucido: se denomina revoco o *intonaco*. El <revoco> es más delgado que el enfoscado y la proporción de cal aumenta respecto a la de arena (además la arena suele ser de un grano más fino). Esta es la superficie sobre la que el artista pintará, por eso su acabado y textura es muy importante.

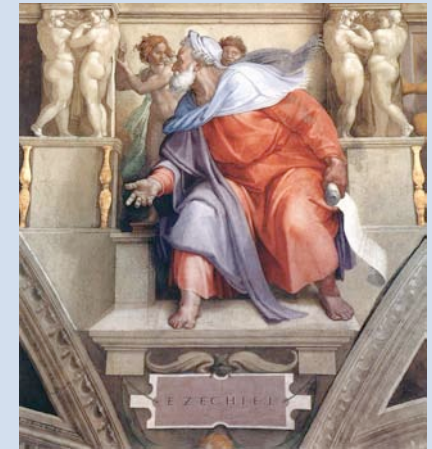
En la pintura al fresco se debe de pintar sobre el revoco aún húmedo (de ahí el nombre de la técnica), los pigmentos* se mezclan tan solo con agua y una vez depositados sobre el revoco serán fijados o aglutinados por la cal de este al carbonatar. La diferencia básica del fresco con otras técnicas como el temple* o el óleo* es que en estas se aplican los pigmentos ya aglutinados (con huevo, cola o aceite) mientras que aquí se aplica primero el aglutinante* (cal) y luego el pigmento.

La cal, tras el proceso de carbonatación, aglutina los colores y estos pasan a formar parte del muro, que presenta una superficie lisa y cristalina que envuelve los pigmentos. La cal al carbonatar se convierte en carbonato cálcico* (de idéntica composición que la piedra caliza), lo que hace que los colores al fresco sean insolubles y que presenten un aspecto, color y textura de gran calidad.

Como el revoco ha de estar húmedo al aplicar el color, tan solo se enlucen la superficie que se calcula pintar en la misma sesión o ese mismo día, por eso a esta zona se la denomina jornada o *giornata**, cuyo tamaño variará en función de la dificultad de lo que haya que pintar: las jornadas serán pequeñas en los rostros y muy grandes en los fondos. Observar y localizar los bordes de las jornadas permite saber si un mural está pintado al fresco.

El fresco comporta gran dificultad de ejecución puesto que no permite rectificar, salvo que se elimine el enlucido y se vuelva a pintar o que se retoque con otra técnica. Requiere en el pintor gran destreza, seguridad y rapidez, por lo que es obra de especialistas que, desde la antigüedad, han sido artistas italianos; durante la Edad Moderna los fresquistas italianos fueron requeridos por toda Europa para decoración de interiores.

Es técnica propia únicamente para pintura mural, y la más adecuada para ello por la identidad de materiales con los propios del muro, y por su resistencia y estabilidad. El llamado <fresco seco>, también adecuado para pintura mural, se realiza al temple*, donde el color queda superpuesto al enlucido del muro y no incorporado a él, por lo que su perdurabilidad es mucho menor; por lo mismo, en caso necesario es más fácil su traslado. V. *STACCO*.



Fresco.

Miguel Ángel, *Ezequiel*, Capilla sixtina, 1508-12.



Fresco.

Pietro da Cortona. *Triunfo de la Divina Providencia*, 1629-34. Palacio Barberini, Roma.

FRISO. Franja horizontal decorativa que forma parte del entablamento* en los órdenes clásicos, concretamente entre el arquitrabe* y la cornisa*. V. ORDEN ARQUITECTÓNICO. // En general, franja horizontal decorativa que corona un muro* en su parte superior y, por extensión, la que corre horizontalmente en la parte inferior de las paredes.



Friso de la Gigantomaquia. Altar de Pérgamo.
Pergamonmuseum, Berlín.

FRONTISPICIO. Fachada* o delantera de una construcción*. // Remate triangular de la fachada. <Piñón>. Frontón*.

FRONTÓN. Remate o coronamiento triangular de la fachada* de un edificio*, cuyos límites vienen definidos por la cornisa* horizontal y las dos rampas oblicuas de una cubierta a dos aguas*, y en el que al plano o superficie triangular vertical de su interior denominamos <tímpano>. También Frontispicio*. V. ACRÓTERA. // Por extensión, remate o coronamiento curvo, denominado también frontón curvo* o de vuelta redonda*. // Motivo decorativo de forma triangular o curva que corona los vanos.

- **CURVO.** También Frontón de vuelta redonda. El que ha sustituido los dos lados oblicuos por una porción de circunferencia.
- **PARTIDO.** Aquel triangular en el que sus lados oblicuos no llegan a unirse en el vértice, y en el caso de los frontones curvos, la porción de circunferencia está dividida en dos, formando a veces volutas en ambos extremos.
- **DESVENTRADO.** El que está partido en su base, es decir, el que tiene su lado horizontal partido.



Frontón. Panteón de Agripa, Roma.



Frontón curvo. Palazzo Farnese, Roma.



Frontón partido.
Iglesia de Sant'Andrea del Quirinale, Roma.



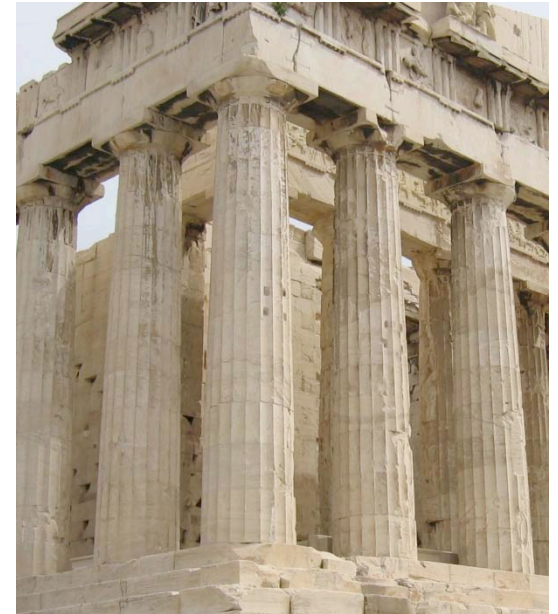
Frontón desventrado.
Biblioteca Laurenziana, Florencia.

FRUTERO. Pintura de frutos. V. BODEGÓN.



Frutero.
Francisco de Zurbarán, *Naturaleza muerta*. 1633
Norton Simon Museum of Art, Pasadena, EEUU

FUSTE. Elemento o parte vertical de la columna comprendido entre la basa* o el estilóbato* y el capitel*. Constituye el pie derecho* de la columna como soporte, pudiendo ser monolítico o formado por tambores*. Según su decoración puede ser liso, acanalado, entorchado, almohadillado, etc.



Fustes dóricos.
Partenón, Acrópolis de Atenas.

GABLETE. Motivo decorativo usado como remate o enmarcamiento de arcos u ojivas, consistente en dos líneas rectas que se unen formando ángulo muy agudo en su vértice. A diferencia con el piñón* o el frontón* clásico, como tal motivo decorativo no responde a las vertientes de un tejado, y aunque ya utilizó la arquitectura romana, forma parte del inventario de motivos decorativos de la arquitectura gótica.



Gablete.
Catedral de Sevilla, puerta del Bautismo.

GARLOPA. Cepillo largo de 50 a 80 centímetros de largo y de 5 a 8 centímetros de ancho provisto de mango y hoja de corte o cuchilla que sirve para igualar las superficies planas de la madera una vez cepillada. Puede tener cuerpo de madera o ser totalmente metálicas.



Garlopa.

GEMA. Término aplicado a aquellos minerales que después de ser tallados y pulidos poseen suficiente atractivo como para ser usados como adorno personal o decorativo. Es decir, que por su tamaño, belleza o rareza son susceptibles de ser empleados en joyería decorativa o coleccionismo.



Gemas.

GÉNERO PICTÓRICO. Denominación que se da en pintura a las representaciones según su contenido temático: retrato y autorretrato, desnudo, bodegón, *vanitas*, paisaje, marina, pintura de mitología, pintura de historia, pintura religiosa, etc. V. GÉNERO, PINTURA DE.

Los temas artísticos son objeto de estudio ligados a sus épocas respectivas, y su sistematización proviene de una voluntad de descripción y catalogación de las obras artísticas que se debe a los historiadores contemporáneos, tratando de valorar el sentido y significado de los temas recurrentes en la pintura en cierto contexto, así como en la escultura y el resto de las artes llamadas visuales.



Tiziano. *Carlos V en Mühlberg*. 1548. Prado, Madrid.
Retrato áulico de significación política.

GÉNERO, ESCENA o PINTURA DE. Aquella que se sirve de temas de la vida cotidiana. En español se ha utilizado también el término pintura <costumbrista> o <cuadro de costumbres>. Se trata de una representación, principalmente pictórica, en la que se muestra a personas comunes en actividades corrientes y habituales, de la calle o de la vida privada, contemporáneas al autor; es decir, representa asuntos de la vida diaria, como mercados, interiores, fiestas, tabernas y calles. Tales representaciones pueden ser realistas, imaginarias o embellecidas por el artista.



Pintura de género
Mes de Febrero. Miniatura.
Hermanos Limbourg. *Las muy ricas horas del duque de Berry*. 1408-1416. Museo Condé, Chantilly.

GISCOLA. Cola de dientes de ajo hervidos que se añade a la cola de conejo madre (hervido de restos cartilajinosos y huesos) y proporciona propiedades adhesivas, desinfectantes y desengrasantes.

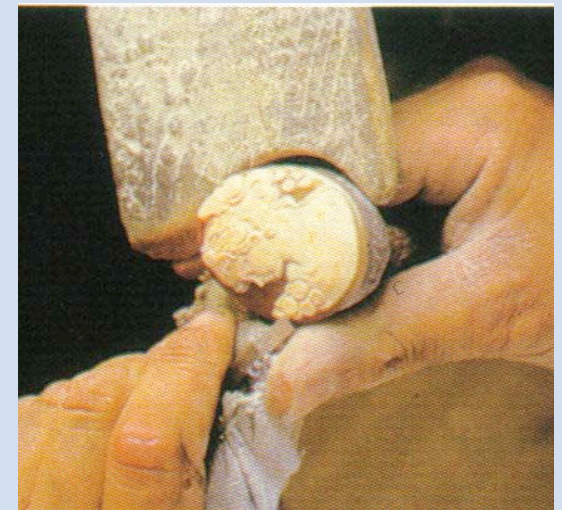


Giscola.

GLÍPTICA. Arte de hacer incisión, de grabar sobre piedras duras. En el léxico arqueológico, el término –que proviene de la palabra griega *glyptos*, que significa tallar– se emplea para denominar la labor de talla sobre piedras preciosas o semipreciosas, con independencia de que su grabado sea en hueco o en bajorrelieve*. Ya los griegos diferenciaron la <diaglítica,> lo que sería el grabado en hueco, es decir, el entalle*, de la <anaglítica>, la cual consiste en el proceso inverso, el grabado o esculpido en bajorrelieve, que se corresponde con el camafeo*.

La práctica de la glíptica se remonta a las culturas orientales de la Antigüedad, Mesopotamia y Egipto, y adquirirá un alto grado de desarrollo entre griegos y romanos, así como en el Renacimiento y el Barroco, no habiendo variado sustancialmente los procedimientos básicos de trabajo desde su origen.

El instrumento fundamental para el grabador de gemas es el torno* manual, un simple taladro de arco movido manualmente. La punta del taladro solía ser de hierro y se cambiaba según el tipo de “toque” que se quisiera hacer: longitudinal, redondo, cuadrado, semicircular,... Para mayor efectividad, esta cabeza se mojaba en aceite y se impregnaba luego en polvo de diamante muy fino. El esmeril, al ser presionado levemente por el hierro, mordía la piedra en cada giro. Un trabajo tan minucioso, así como el tamaño reducido de las tallas, requerían el uso por parte del maestro de algún tipo de lupa o elemento amplificador.



Glíptica.

Proceso de talla de un camafeo.

GLORIA. Pintura con un rompimiento de celaje* en el que se representan ángeles, santos, los bienaventurados, resplandores, nubes iluminadas y trata de configurar la visión del cielo y el entorno dónde se muestra a Cristo, la Trinidad, la Virgen María, santos, etc.



Gloria.

Luca Giordano, *Alegoría de la casa Habsburgo*, 1693.
Bóveda de la escalera de El Escorial, Madrid

GOFRADO. Labor utilizada para la decoración de los cueros artísticos, consistente en estampar en seco sobre las superficies lisas de la piel motivos en hueco y en relieve, obtenidos mediante la presión de punzones o herramientas afines, que tienen en su extremo el motivo a grabar, habitualmente pequeños círculos, cuadrados, rayas paralelas, punteados, flores, estrellas, etc. Este término se aplica también a las decoraciones características de los fondos estucados y dorados de las tablas góticas obtenidos mediante semejante procedimiento.



Gofrado.

Detalle de una tabla gótica.



Gofrado.

Cortina de piel gofrada, siglo XVI,
Museu de l'Art de la Pell, Vic (Barcelona).

GOMA. Sustancia viscosa e incristalizable que naturalmente, o mediante incisiones, fluye de diversos vegetales y después de seca es soluble en agua e insoluble en el alcohol y el éter. Disuelta en agua, sirve para pegar o adherir objetos. Según su origen:

-TRAGACANTO. Sustancia glutinosa que se forma en un grupo de plantas denominadas *astragalus*.

-ARÁBIGA. La producen ciertas acacias muy abundantes en Arabia. Es amarillenta, de fractura vítrea casi transparente, inflamable aunque con un elevado punto de inflamación y buena solubilidad en agua.

-DE CERESINA. Se obtiene del cerezo, almendro y ciruelo o de laca*.

En el siglo XIX se elaboró un procedimiento de impresión basado en goma arábica modificada con cromatos llamada <cromatografía>, una mezcla sensible a la luz que proporcionaba reproducciones cercanas a la fotografía.



Goma arábica.

Goma en una acacia y recolectada

GRABADO. Acción y resultado de labrar una superficie para la elaboración de una imagen o la alteración de la textura de dicha superficie. Consiste en desplazar un objeto duro, punzante o cortante, como un buril* o similar, sobre una superficie metálica, cerámica, de marfil o piedra, etc., obteniendo incisiones superficiales que configuran un dibujo o grafía. Históricamente es uno de los sistemas más primitivos de figuración, tal como muestran los vestigios del arte paleolítico.

// El término se refiere más comúnmente a los procedimientos asociados a las artes de la imprenta en la Edad Moderna europea para reproducción múltiple de imágenes; en este ámbito, se suele usar por extensión para aludir a lo que propiamente es la estampa*, si bien, en sentido estricto, el grabado es la técnica y ejecución de la imagen que sirvió para obtener la estampación (V. MATRIZ). En este sentido, los aspectos técnicos incluyen un grupo de procedimientos desarrollados desde comienzos del siglo XV que adquieren un gran perfeccionamiento técnico a lo largo del XVI y el XVII, siempre a la búsqueda de medios para la difusión más amplia de información, escrita o en imágenes; debe entenderse así como una consecuencia más de la curiosidad y el afán de conocimiento propio del moderno pensamiento humanista, constituyendo al mismo tiempo un recurso de especial relevancia y eficacia en la circulación de esas nuevas ideas. Desde el punto de vista histórico-artístico, la estampa sirvió de manera decisiva como instrumento de transmisión de formas y modelos, pero también como medio de creación artística en sí mismo, significando en todo caso un proceso de investigación y experimentación respecto a la imagen, la representación y la figuración.

El primer desarrollo del arte del grabado corre paralelo al de la imprenta moderna, como medio de realizar ilustraciones para los textos impresos. De hecho, en los orígenes del grabado moderno están los <libros tabularios> (fines siglo XIV), donde se labra la página con texto e imagen en una misma matriz* de madera, método sólo práctico para obras de poca extensión por lo laborioso de su ejecución pero que permite una difusión notablemente más amplia que las copias manuscritas. Son característicos los ejemplares de la *Biblia pauperum* (Biblia de los pobres) y del *Ars moriendi* (Arte de morir), obras destinadas a los usos religiosos populares, apareciendo también las estampas sueltas de figuras que empiezan a circular al servicio de la devoción religiosa.

Cuando, a mediados del siglo XV, Gutenberg pone a punto la imprenta de tipos móviles, la parte gráfica se disocia de la composición del texto, pero siempre se buscará la posibilidad de imprimir simultáneamente tipografía y figuración, de donde el uso habitual de la estampa xilográfica para la ilustración de libros hasta fines del siglo XIX porque permite igualar el grueso de la matriz al de los tipos, mientras los otros procedimientos de grabado de mayor desarrollo durante la Edad Moderna, los calcográficos, implican imprimir separadamente texto e imagen. Por su parte, también desde fines del siglo XV, la estampa figurada adquiere autonomía progresiva sirviendo a otras funciones, de modo que la historia del grabado europeo avanza por una doble vía: la ilustración de textos impresos y la estampa independiente. Su uso se diversifica simultáneamente como vehículo para la transmisión de información de todo tipo (descripción de episodios históricos, de lugares, de acontecimientos, retrato de personalidades, mensaje político) y en terreno estrictamente artístico, donde a su vez debe distinguirse su función para la difusión de imágenes de obras famosas (caso paradigmático es Roma y sus monumentos) y como recurso para la creación



Grabado.

Boca de fuente de bronce con superficie grabada (Madinat az-Zahra, al-Andalus, siglo X).



Matriz y estampa.

artística.

Son de destacar los tempranos experimentos con estos métodos por parte de innovadores artífices, como Mantegna (hacia 1460) y Durero (década de 1490), pero en seguida se constata su utilización con otros fines más comerciales, como la asociación de Marcantonio Raimondi y Rafael (desde 1515) que señala el inicio de un género: el llamado <grabado de reproducción>, es decir, la copia de las composiciones más admiradas de los grandes maestros del momento; una asociación semejante se producirá mediado el siglo entre Cornelis Cort y Tiziano.

Debe tenerse presente la relación existente entre los diferentes procedimientos para la producción de estampas y la función o destino que se prevea en cada caso. Así, mientras la mayoría de las ilustraciones de libros corrientes se ejecutan en matrices de madera (xilografía*), los grabados de reproducción suelen ejecutarse principalmente en matrices de metal (calcografía*) y en técnicas muy especializadas como el buril*; por su parte, el grabado de creación, generalmente realizado por artistas que no son grabadores profesionales, preferirá métodos más intuitivos y abiertos a la experimentación como el aguafuerte* y sus derivados.

La ejecución de un grabado implica generalmente la intervención de varias personas: en principio, el grabador y el impresor, pero también puede ser de distinta mano el dibujo original que se copia en la matriz, lo que es obvio en el grabado de reproducción donde la invención es evidentemente de otra persona ajena por completo a los ejecutantes. Esa disociación del proceso creativo, junto a la relativa falta de control de la imagen que estas técnicas imponen, son razones por las que el grabado no llegó a adquirir consideración semejante a las grandes artes del *disegno* tal como se conciben desde el Renacimiento, a pesar de lo cual y progresivamente también interesarán estos medios a artistas de primera fila.

Por otra parte, la estampa tiene siempre una vertiente comercial al tratarse de un método para producir ejemplares seriados. Ello impone la formación de talleres especializados con aprendices, oficiales y maestros que siguen el esquema de organización gremial propio de las artes mecánicas; asimismo, los principales de ellos se instalarán con equipamiento que incluye la prensa* (con lo que el grabador titular es además impresor) y se constituyen como empresas independientes que también controlan la venta de los ejemplares; este comercio muestra un extraordinario y rápido desarrollo desde comienzos del siglo XVI, contándose los talleres más importantes en los Países Bajos. Por tales motivos, las estampas suelen aparecer firmadas, haciendo constar las diferentes circunstancias de autoría, ejecución y edición. Todo ello ha de aparecer incluido en la propia matriz grabada, bien en el interior del campo figurativo, junto a los márgenes, o justamente fuera de ellos. V. LEYENDA.

Para la catalogación correcta de una estampa, todos estos datos han de aparecer especialmente reseñados y debe consignarse asimismo la referencia a sus medidas, que han de ser tres distintas: las del soporte de papel, las de la huella* (marca en desnivel sobre el papel que muestra el perímetro de la matriz) y las de la imagen (límites del dibujo), cada una de ellas menor que la anterior, como es obvio. En general, la diferencia de tamaño entre la huella y el papel es menor cuanto más antigua es la estampa por razones de la escasez de papel en etapas anteriores a su fabricación industrial.

En el proceso de ejecución de las matrices, dependiendo de la técnica utilizada, es frecuente el uso de



Matriz xilográfica y estampa.
A. Durero, *Hércules*, 1497.



Libro tabulario.
Biblia pauperum, ca. 1470.

estampaciones intermedias realizadas por el grabador para el control de la imagen a medida que se va elaborando; existen así las llamadas <pruebas de estado>, estampaciones provisionales que permiten visualizar el efecto impreso de lo realizado. Del mismo modo, se imprimen <estampas *ante litteram*>, denominación de la prueba que se hace con la matriz terminada pero antes de incluir en ella las inscripciones. V. LEYENDA.

Contra lo que persigue el grabado en la Edad Moderna, es decir, la reproducción más numerosa posible del original, en las ejecuciones del siglo XX se controla la tirada pretendiendo limitar el número de ejemplares de acuerdo a criterios de valor económico propios del comercio actual de arte, y así cada stampa se marca con una numeración alusiva a la posición del ejemplar respecto al número total de ejemplares que se hayan obtenido de cierta matriz (por ejemplo, 36/125: estampación número 36 de una tirada de 125 ejemplares).

V. GRABADO EN RELIEVE, GRABADO INCISO, CALCOGRAFÍA, LITOGRAFÍA, XILOGRAFÍA.



Estampa *ante litteram*.
H. Goltzius, *Sagrada familia*, 1593.



Prueba de estado. A. Dürero, *Adán y Eva*, 1504.



Grabado de reproducción.
M. Raimondi sobre Rafael, *Galatea*, 1512.

GRABADO A CINCEL. V. CINCELADO.

GRABADO EN HUECO. V. GRABADO INCISO. V. también GRABADO, MATRIZ.

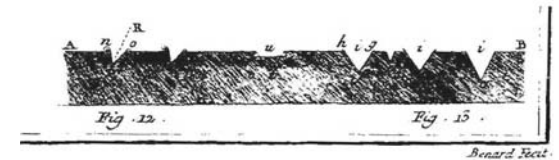
GRABADO INCISO o EN HUECO. En las técnicas de estampación, procedimientos de realización de la matriz* en que la impresión se obtendrá a partir de incisiones o cavidades practicadas en su superficie que recogerán la tinta para generar la estampa*. Son los propios de la calcografía*, realizándose el entintado mediante tampón. V. GRABADO, MATRIZ.



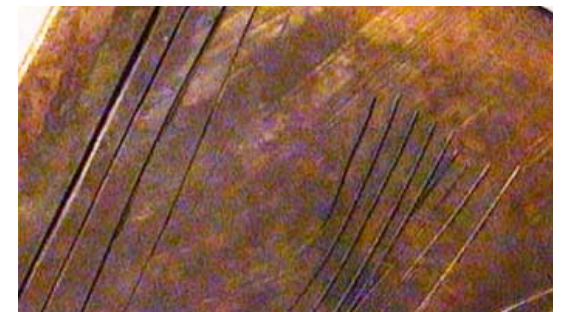
Esquema de la matriz labrada y su impronta.



Entintado a tampón.



Perfiles de distintos tipos de incisión
(Encyclopédie de Diderot et d'Alembert).



Incisión a buril.

GRADINA. En escultura, cincel* de uña o dentado, que varía en el ancho de la boca según la zona a tallar. Éste cincel se encarga de definir la forma de la escultura creando una serie de marcas paralelas con las uñas de acero, que son eliminadas con cinceles chatos, aunque algunos escultores las dejan visibles.



Gradina.
Labra y marcas de la gradina.

GRAFIO. Utensilio con que se dibujan y se hacen las labores esgrafiadas*.

GRANULADO. En orfebrería, técnica ornamental que se realiza principalmente en plata y oro, análoga a la filigrana y que se suele utilizar conjuntamente con ella desde la Antigüedad, consistente en soldar minúsculas esferas metálicas sobre una base laminar, siguiendo un dibujo previo. Para obtener los granos se recurría a diferentes procedimientos. Generalmente los hilos eran partidos en segmentos de igual longitud, que se colocaban sobre un trozo de carbón o un lecho de polvo de carbón. Alcanzando la temperatura en la que el metal funde, adoptaban forma redondeada. Las pequeñas esferas se unían a la placa de base mediante un punto de fusión, a veces prácticamente invisible. Sobresalen por su perfección técnica en el uso de este método las joyas etruscas del siglo VII.



Granulado.
Broche otoniano, h. 970-1030,
Metropolitan Museum of Art, New York

GRES. Tipo de cerámica* constituida por arcilla y arena de cuarzo que, cocida a temperatura elevada, entre 1150 y 1300^o, se vuelve muy resistente, opaca, impermeable y refractaria, como resultado de una semivitrificación de la pasta. Su color es gris o pardo.

Su origen se ubica en China en torno al período de la dinastía Shang (1600 a.C. -1046 a.C.). En Europa la producción de gres comenzó en el siglo XII en Alemania, en la región del Rin, si bien hasta el siglo XIV no se empezó a difundir por el resto de países. En Inglaterra tuvo gran arraigo, y a partir del siglo XVII se desarrolló una destacada industria con centro en Staffordshire.



Gres.
Vaso de cerámica de gres, siglo XII,
dinastía Koryo, Corea.

GRISALLA. Técnica pictórica y la composición resultante, pintada exclusivamente con la gama del gris, del blanco y del negro, imitando el efecto del bajorrelieve*. Fue puesta de moda por diversos escultores en el siglo XIV, empleándola en bocetos y dibujos preparatorios, ya que con esta técnica conseguían dar la impresión de relieve mediante un claroscuro* muy matizado, haciendo diversas gradaciones de un solo color, generalmente gris o amarillo oscuro, el más cercano posible al color de la piedra.

Aunque el uso de la grisalla arranca en la Alta Edad Media, su generalización comenzó en Francia, en el taller del pintor y escultor André Beauneveu. Se usaba principalmente en manuscritos, y sobre todo en marcos, sustituyendo esculturas o elementos de arquitectura. Bajo el reinado de Carlos V, el uso de la grisalla tuvo un notable auge, sobre todo en la miniatura, la vidriera y la pintura. Su utilización será una de las características de la pintura nórdica: en el dorso de los retablos se solía representar una Anunciación en grisalla.

Durante un tiempo, la grisalla recibió una función religiosa siendo asociada al tiempo de cuaresma por la liturgia católica, pero pronto perdió esta función: en tiempos de Bruegel y El Bosco se convirtió en un procedimiento pictórico que, traduciendo la falsa perspectiva, ponía a prueba la habilidad del pintor. De esta forma fue utilizada por numerosos artistas: Andrea del Sarto, Correggio, Beccafumi, Rubens, Van Dyck, etc.



Grisalla.
Rogier van der Weyden, *Tríptico Bladelin* (exterior)
1480. Staatliche Museen, Berlin

GRUTESCO. También BRUTESCO. Sistema o composición decorativa mural, pictórica o escultórica, a base de elementos animales, vegetales y humanos entrelazados, originando conjuntos de figuras fantásticas que suelen estar formadas por una cabeza o bien un torso humano o animal en la parte superior, que termina en un juego de elementos vegetales en la inferior. Tal denominación procede del tipo de decoración romana descubierta a fines del s. XV en excavaciones bajo el nivel del suelo (grutas), principalmente en Roma y señaladamente de la *Domus Aurea*, el palacio de Nerón en Roma, de donde sería incorporado y reinterpretado en el repertorio renacentista. V. CANDELABRO.



Grutescos.
Rafael, Villa Madama, 1519, Roma.



Grutescos.
Fachada de la Universidad de Salamanca, 1529-1533.



Grutescos.
Palazzo Spada, patio, 1540. Roma.



Grutescos.
Cesare Nebbia, Giovanni Guerra y ayudantes
Biblioteca Apostólica Vaticana, Sala Sixtina, c. 1598.

GUACHE. También, GOUACHE, TÉMPERA, AGUAZO. Galicismo con que se denomina un tipo de acuarela opaca que en España se denominó <aguazo> y más recientemente <témpera>. El color se compone mezclando los pigmentos con un adhesivo como la goma arábiga, cola de caseína, gelatinas y otras materias adherentes solubles en agua. El guache es un tipo de temple* en cuanto que el aglutinante es una emulsión.

Se distingue por su uso en campos lisos, con líneas precisas, pero normalmente es utilizado para producir un efecto de pinceladas con un flujo espontáneo. No debe tener gruesos empastes ni capas muy espesas de pintura, sin embargo produce un efecto de ser más espeso de lo que en realidad es. Su luminosidad no depende de la base, si es blanca o no, sino que su brillo está en la misma pintura. Debido a su opacidad, los colores claros pueden pintarse sobre los oscuros sin que estos aparezcan a través de los claros. Además, puede rebajarse en agua, dándole una transparencia parecida a la de la acuarela. Los colores al guache carecen del brillo y solidez que caracterizan al temple al huevo, ya que son más claros y opacos, su secado es rápido y pasado un tiempo se tornan más claros. Es técnica propia para la realización de miniaturas*.

El gouache fue probablemente descubierto por un monje en el siglo XI añadiendo blanco de zinc a las acuarelas con las que ilustraba manuscritos. Su opacidad hacía que, cuando se usaba para las ilustraciones, resaltase el pan de oro. Debido a que su nombre procede de la palabra italiana *guazzo* se supone que su origen está en este país.

A lo largo de la historia ha permanecido a la sombra, considerándose una variante más de las acuarelas, aunque siempre ha sido usado.



Virgil Solis (dibujante) y monogramista HWG (iluminador). *El rey Fernando I*, c. 1540/45
Galerie Bassenge, Berlín

GUADAMECÍ. Técnica de trabajo del cuero decorativo. Tiene raíces árabes y significa cubierta de hojas. Es en realidad un cuero adobado y adornado con dibujos de pintura o relieve. El guadamecí es una piel de vaca trabajada desde su cara frontal. Su principal característica es su policromado, que era además enriquecido en ocasiones colocando pan de oro o plata encima de una primera capa de pigmento. Técnica de trabajo artístico de la piel, que se caracteriza por la aplicación, sobre la piel ya curtida, de una fina lámina de plata que actúa como capa de preparación en el proceso de policromar de forma duradera su superficie. Después de bruñir la plata para sacarle brillo, esta se doraba con la aplicación de un barniz de color amarillo (V. corladura), que en combinación con el fondo plateado crea una superficie dorada, a imitación del oro. Solo en casos excepcionales la piel fue recubierta de pan de oro. Posteriormente se podían pintar motivos decorativos y ferretear* o estampar* a molde la superficie.

El soporte del guadamecí es badana o piel de carnero ya curtida, siendo de gran importancia la perfección de la piel utilizada para conseguir un resultado excelente. Esta calidad sobresaliente solo se conseguía con la utilización de la piel del cordero macho, por lo que se prohibió el uso de piel de oveja, de inferior calidad.

El guadamecí tiene una finalidad claramente estética, decorativa y suntuaria. Su principal uso era el recubrimiento mural de interiores, pero también se utilizaba en el tapizado de sillas y sillones, en la confección de cojines, biombos,



Gaudamecí.
Revestimiento mural de guadamecí, siglo XVI.
Museu de l'Art de la Pell, Vic (Barcelona).

cobertores de cama, cortinas, alfombras y en el recubrimiento de arquetas y cofres. Dentro del ámbito religioso se empleaba principalmente en retablos, frontales y cobertores de altar, cuadros de devoción, casullas...

Esta manufactura suntuaria floreció en al-Andalus. Los árabes introdujeron tanto la refinada técnica del curtido de pieles (V. cordobán) como el trabajo artístico de la piel ya curtida, extendiendo su influencia por toda la Península, y perdurando su técnica en la Edad Moderna. Es en el siglo XVI cuando su elaboración adquiere su máximo apogeo y esplendor en España con centros de producción ubicados en ciudades como Córdoba, Barcelona, Sevilla, Valencia, Madrid... exportándose también a distintos países europeos, donde eran muy apreciados. La expulsión de los moriscos de España en 1610 propició la expansión de esta técnica por Europa, convirtiéndose los Países Bajos en el foco más importante de esta industria artística a partir del primer cuarto del siglo XVII.

Aunque tradicionalmente se ha propuesto que el término guadamecí provenga del topónimo de la ciudad norteafricana de Ghadamés, limítrofe entre Argelia y Trípoli, donde ya en época medieval eran famosos sus cueros, en la actualidad parece más probable que proceda de la evolución de la forma usada por el árabe hispano para denominar el cuero (*gued*), unida al vocablo *māsir*, que significa “estar cubierto de decoración”.



Guadamecí granadino

GUARNECIDO. Revestimiento mural en los paramentos* interiores consistente en una capa de mortero* de yeso* negro o tosco, que normalmente sirve de base a otra segunda capa de yeso blanco o fino que se llama enlucido*. V. estas voces.

GUBIA. Herramienta de carpintería* y talla*, a modo de cuchillo con hoja de acero de sección en mediacaña, que se usa para eliminar material y labrar superficies curvas. En escultura, es la herramienta fundamental para la talla en madera y el principal instrumento para realizar xilografías a fibra*.

Existen gubias con diferentes perfiles y formas, ya que suelen tener hojas entre 110 y 135 mm de largo y la herramienta completa mide entre 245 y 270 mm de largo. Las gubias están formadas por la hoja, con un perfil de corte de bisel que se denomina boca, dotado de filo para producir el corte en la madera.



Gubias.

GUIRNALDA. Motivo decorativo en pintura, arquitectura y escultura, formado por hojas, flores y frutas enhebradas como tiras frondosas y unidas por cintas suspendidas por sus extremos. Simbolizan la riqueza, la opulencia y la abundancia principalmente. Se hallan presentes en todo tipo de repertorios ornamentales desde la Antigüedad hasta finales de la Edad Moderna.



Guirnalda.

Andrea Mantegna, *Políptico de San Zeno* (tabla central, detalle) 1457-60. Iglesia de San Zeno, Verona

HARNERUELO. También ALMIZATE. En las armaduras* de cubierta de par y nudillo*, paño horizontal formado por el conjunto de nudillos*.



Harneruelo o almizate..

Armadura de par y nudillo con limas.

HASTIAL. También FASTIAL. Triángulo formado por las dos vertientes de un tejado en un muro testero*. También <Piñón>. // Por extensión, fachada*, y en especial la de los pies de una iglesia. V. IMAFRONTE.

- ESCALONADO. El que presenta las líneas oblicuas de sus vertientes formando un perfil escalonado.

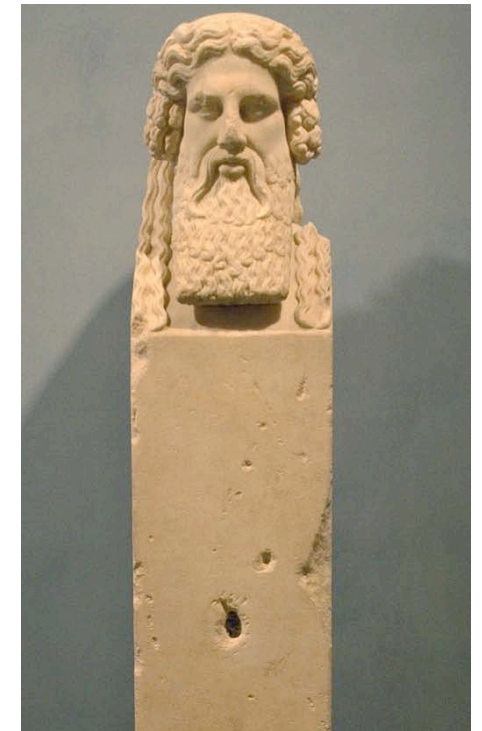


Hastial.



Hastial escalonado.

HERMES. También, HERMA [Del lat. *Hermes* < gr. Ἑρμῆς (orig. desc.)]. Soporte o figura antropomórfica consistente en una figura masculina representada de busto o de medio cuerpo sobre un pilar* cuadrado o un estípite* en su mitad inferior. Iconográficamente hay que relacionarlo con los soportes de este tipo que el príncipe espartano Pausanias dispuso en el pórtico que mandó construir para conmemorar la batalla de Platea (479), y de ahí su denominación. También hay que relacionarlo en su origen romano con los hitos o mojones de igual forma, es decir un busto o cabeza de Hermes sobre un pilar* cuadrado o rectangular, utilizados para indicar los confines territoriales. V. CANÉFORO, TELAMÓN.



Herma.
Getty Villa, Malibú, California.

HILADA. También FILA. Serie horizontal de sillares o ladrillos dispuestos en un muro* o en una bóveda*. V. GALGA, TENDEL, TONGADA, VERGADURA.

- DE ALERO. La fila de tejas más bajas en una cubierta*.

- DE CARGA. Cada una de las dispuestas en un voladizo, con el fin de contrarrestar la tendencia al vuelco.

- A SOGA. La que presenta los sillares o ladrillos mostrando al exterior sus caras mayores o longitudinales. V. APAREJO A SOGA, SOGA.

- A TIZÓN. La que presenta los sillares o ladrillos mostrando al exterior sus caras menores o transversales. V. APAREJO A TIZÓN, TIZÓN.

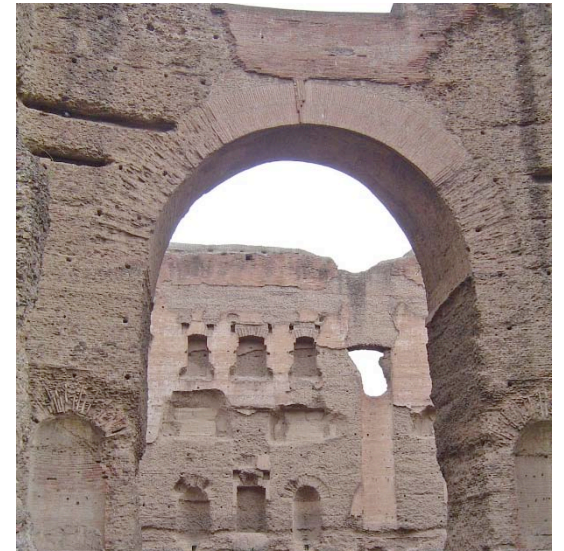
- VERDUGADA. También VERDUGO, VERDUGADA. En un aparejo mixto, la hilada de ladrillos en un muro* construido con otros materiales.

- VOLADA. La que se dispone sobresaliendo del plano del paramento en fachada, como la cornisa que marca la división en pisos.



Hiladas verdugadas.

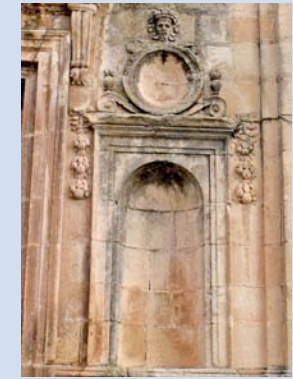
HORMIGÓN. Material obtenido de añadir áridos* a la pasta formada por agua y un conglomerante y más específicamente el cemento*, y se llama <hormigón en masa> cuando carece de cualquier estructura interna. Entre las características principales hay que mencionar su moldeabilidad, debida a su plasticidad, que le permite adaptarse a cualquier forma, y una vez que fragua es un material apto para resistir esfuerzos sólo a compresión, por lo que precisa de elementos que lo armen, es decir incluir en él elementos o estructura metálica, generalmente de hierro y acero, para que sea también idónea a los esfuerzos de tracción y flexión, por lo que recibe entonces el nombre de <hormigón armado>. V. *OPUS CAEMENTICIUM*.



Hormigón.

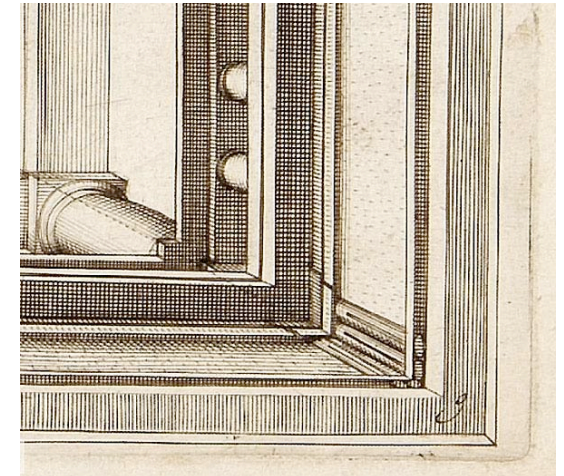
Opus caementicium romano.
Termas de Caracalla, Roma.

HORNACINA. También NICHOS. Cavidad practicada en un muro, independientemente de su tamaño, de planta semicircular, cuadrada o poligonal, y coronada generalmente por bóveda de horno* o cuarto de esfera y a veces con bóveda avenerada*. Su función puede ser constructiva, a fin de aligerar el espesor del muro, o bien simbólica, como en el caso del mihrab* en la mezquita* musulmana, o simplemente decorativa, como lugar para disponer jarrones, estatuas, etc., donde por su disposición estos elementos permiten fijar cadencias o ritmos arquitectónicos, y asimismo producir efectos lumínicos y de movimiento en la superficie muraria. V. estas voces.



Hornacina.

HUELLA. En la estampa*, marca en desnivel sobre el papel que muestra la impronta del perímetro de la matriz*. V. también GRABADO.



Huella en una estampa calcográfica.



Huella en una estampa xilográfica a color.

HUMO, GRABADO AL. V. MANERA NEGRA.

ICNOGRAFÍA. En Vitruvio, planta* (V.).

ICONO. Literalmente imagen, del griego *eikon*. Se designan así especialmente las imágenes, cuadros o representaciones de culto bizantinas o de tradición bizantina, como las rusas, coptas u otras.

Los iconos se hallan asociados indisolublemente a la oración y la liturgia de la religión de dichos países, pero a causa de los incesantes cambios en los usos y costumbres, así como en las formas de adoración, durante el recorrer de los tiempos se han producido gran número de iconos de muy distintos géneros. En la ortodoxia oriental y en otras tradiciones de pintura cristiana, un icono es generalmente un panel plano en el cual aparece pintado un santo o un objeto consagrado (como Jesucristo, la Virgen María, los santos, los ángeles o la cruz cristiana). Los iconos también pueden ser en relieve y estar hechos de metal, esculpidos en piedra, bordados, hechos en papel, mosaico, repujado, etc.



Icono.

San Nicolás con los cuatro evangelistas.
Norte de Rusia, siglo XVII. Colección privada

ICONOGRAFÍA. Ciencia que estudia el origen, desarrollo y formación de temas figurados y de los atributos con los que puede identificarse, así como de los que va acompañado. Estudio del significado de lo representado.

Estudia el significado intrínseco de la obra de arte, interpretando los símbolos, atributos, alegorías y emblemas utilizados por los artistas para la representación de personajes históricos o mitológicos, o de ideas abstractas. En última instancia, intenta entender una obra de arte en relación a un ambiente cultural en el que símbolos e imágenes adquieren valores y significados especiales. Tradicionalmente se la había considerado auxiliar de la Historia, limitándose al estudio de las representaciones de personajes importantes, para paulatinamente ampliar su campo de su estudio como ciencia dedicada al estudio del análisis formal de una imagen o de una obra que permite identificar el significado de una representación.

Modernamente, según los estudios de Erwin Panofsky (Hanover, 1892 - Princeton, 1968), se trasciende el examen puramente formal e interpretativo en cuanto explicación de lo que representa una obra de arte o una representación plástica, para entrar en el estudio de la razón de ser de unas determinadas formas y de su evolución e integración en el contexto cultural en que se desarrollaban, abarcando asimismo el examen de los factores que contribuyen a las variaciones tanto formales como interpretativas de su utilización y reutilización en otros contextos.



Iconografía.

Aby Warburg. Tabla de investigación iconográfica.
Mnemosyne-Atlas, 1924-29

ILUSIONISMO. En las artes plásticas, intención y procedimientos para fingir con medios figurativos, principalmente pictóricos, realidades físicas inexistentes, coherentes o no con el espacio real en el que se representan. V. TRAMPANTOJO, CUADRATURA.



Pintura ilusionista con cuadratura*.
Giovanni Battista Tiepolo. *El banquete de Cleopatra*,
1746-47. Palazzo Labia, Venecia



Pintura ilusionista que finge un jardín
Ninfeo de villa di Livia Drusilla, s. I.
Palazzo Massimo alle Terme, Roma.

IMAFRONTE. La fachada* que se levanta a los pies de una iglesia*, opuesta a la cabecera*, y más en particular el cuerpo* inferior de la misma.



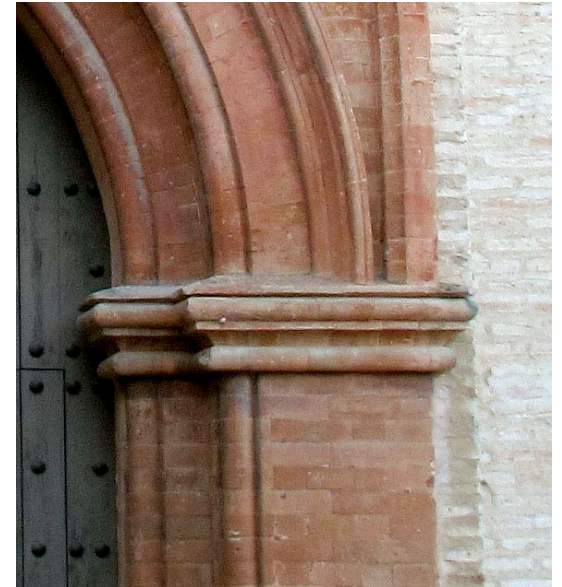
Imafronte.
Fachada de la catedral de Murcia, s. XVIII

IMAGEN DE VESTIR. Escultura concebida para incorporar ropas reales, de tela. Frecuentemente se tallan únicamente las partes visibles, generalmente la cabeza y las extremidades superiores, en ocasiones también las piernas y los pies. El resto de la pieza está compuesta por una armadura de madera que se encuentra oculta por las vestimentas.



Imagen de vestir.
Juan de Mesa, *Jesús del Gran Poder*, siglo XVII.
Iglesia de San Lorenzo, Sevilla.

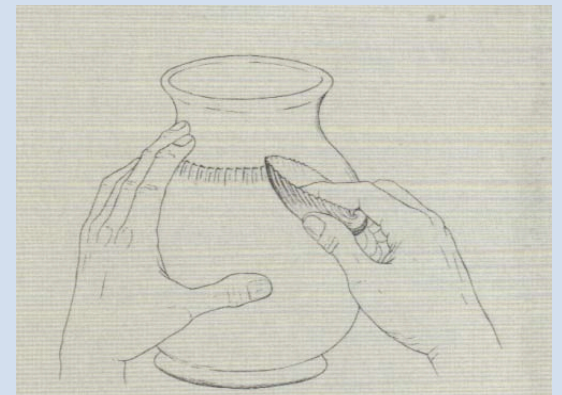
IMPOSTA. Superficie de apoyo para el arranque de un arco* o bóveda*. Frecuentemente está organizado por una cornisa. // Cornisa o hilada en voladizo que, en el exterior de un edificio, acusa el plano horizontal entre dos plantas superpuestas.



Imposta.

IMPRESIÓN. Estampación, impronta*. V. ESTAMPA, GRABADO.

// En alfarería* es una técnica decorativa superficial que consiste en dejar una huella en negativo, habitualmente de manera repetitiva, cuando la pieza está en la fase de secado o deshidratación; la presión puede hacerse sobre el barro manualmente (con el dedo o la uña) o recurriéndose a distintos agentes: una ruedecilla dentada, una concha estriada, un punzón, un sello, etc. Es una técnica muy antigua, documentándose ya su uso en el Neolítico.



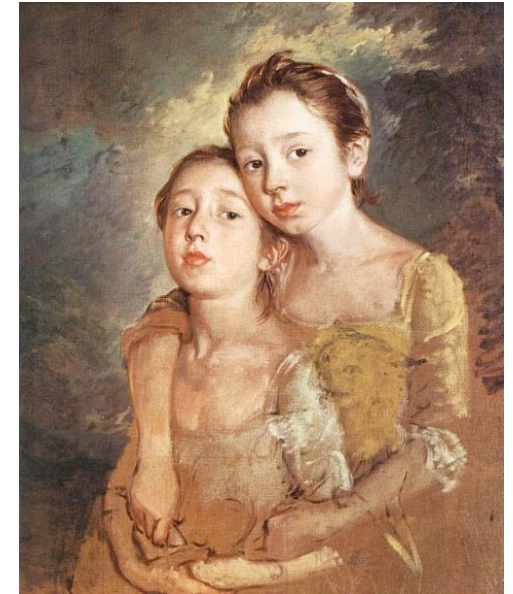
Decorando cerámica por impresión o impronta.

IMPRIMACIÓN. Proceso por el cual se prepara una superficie para un posterior pintado. A la superficie ya imprimada se le llama soporte pictórico*. Los soportes más usuales en la historia han sido: paredes (pintura al fresco o murales), tablas de madera, lienzos y pergamino o papel.

Han sido muchos y muy diversos, a lo largo de la historia, los procesos que se han seguido para conseguir una superficie adecuada para pintar. Cada proceso seguía unas normas que por lo general correspondían a la superficie a tratar y a los medios disponibles en cada región así como a la técnica con la que posteriormente se realizaría la pintura.

Está compuesta de una o varias capas de fondo, cubriendo con ellas grandes áreas de la superficie; su función es proporcionar el grado máximo de luminosidad y espacio cuando se pretende aplicar color de manera sustractiva (aplicando pintura clara a oscura). O proporciona la tonalidad media cuando se aplica color de manera aditiva (aplicando pintura de tonos medios y oscuros a claros). La imprimación se suele aplicar con pintura diluida compuesta de tierras semiopacas y de rápido secado, en capas finas con brocha o pincel amplio y/o atomizador, sin embargo, la transparencia de las capas no es una regla, por ello la imprimación puede darse con pintura opaca.

Los requisitos de una buena imprimación son que esté firmemente adherida al soporte y que tenga capacidad absorbente respecto a las capas superiores de él; se usan en la escuela española: creta o blanco España y cola (otros pigmentos serán más cubrientes: litopón, óxido de zinc, óxido de titanio. V. BANCO, PIGMENTOS). Se pueden añadir sustancias de carga (marmolina, piedra pómez, arena lavada, serrín).



Th. Gainsborough, *Las hijas del artista con un gato*, 1759-61. National Gallery, Londres.

Pintura inacabada con imprimación de color tierra.

IMPRONTA. Resultado de la operación de sellar. Es la huella dejada por la matriz* sobre un soporte maleable. // Término empleado para referirse al negativo que en la superficie de barro de una pieza cerámica deja cualquier agente impresor presionado sobre aquella. También, impresión*.



Impronta de un sello.
Archivo Secreto Vaticano.

INCISIÓN. Técnica decorativa consistente en deslizar, haciendo leve presión, un instrumento punzante, punzón o similar, por la superficie de una pieza cerámica, cuando el barro está en la fase de oreo o secado, dejando en ella una pequeña hendidura a modo de corte o canalito. El uso de esta técnica se documenta desde el Neolítico y, como la técnica de impresión*, tiene una finalidad exclusivamente estética. // V. también GRABADO, GRABADO INCISO.

INTAGLIO. Voz italiana (=talla, incisión) utilizada en ocasiones para referirse al grabado inciso* o en hueco por transposición de su uso en el léxico artístico inglés. V. ENTALLE.

INTARSIA (voz ital.). Técnica de ebanistería consistente en recortar piezas de maderas finas de diferentes colores, a veces alternando con otras de marfil, y fijarlas sobre una superficie lúnea creando motivos, muchas veces figurativos. Se diferencia de la taracea en que en ella no se emplean teselas geométricas, sino recortados de madera con los que se configuran los dibujos, generando la silueta en negativo. Ya utilizada en el mundo islámico, este tipo de trabajo tuvo un desarrollo en Italia, especialmente en Toscana, en el siglo XV, llegando incluso a realizar con esta técnica vistas arquitectónicas o perspectivas, en íntima relación con las investigaciones sobre el espacio de Piero della Francesca o Paolo Uccello. Primero se dibujaban los motivos en un cartón, que se recortaba por los contornos de los diferentes elementos para hacer plantillas; estas plantillas se colocaban sobre planchas delgadas de madera de diferentes calidades y, con formones y otras afiladas herramientas, se recortaba la madera siguiendo los bordes del cartón. Luego se encolaban las plantillas de madera sobre al soporte lúneo con almáciga para conformar el diseño preestablecido. El término se ha empleado también con frecuencia para referirse a un trabajo de embutido* similar realizado en piedras duras. V. TARACEA.



Intarsia.

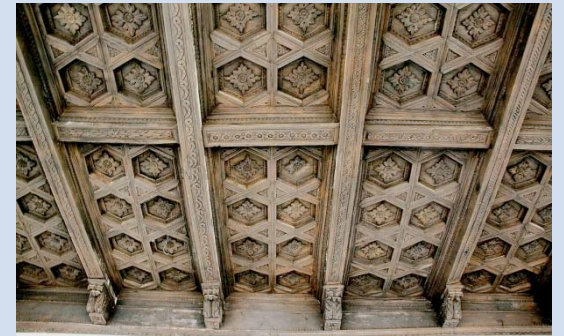
Giuliano da Maiano. *Studiolo* de Federico de Montefeltro, Gubbio, h. 1478-1482.

Metropolitan Museum of Art, New York.

Abajo, detalle.



JÁCENA. Viga* sobre la que se apoyan otros maderos, y que a su vez transmite las cargas a los soportes. También Viga maestra. // Viga* utilizada como dintel* de un vano* de gran luz*.



Jácenas en un alfarje.

JORNADA. En la pintura al fresco*, denominación de la superficie que se puede pintar mientras el enlucido no ha fraguado, puesto que debe de estar húmedo al aplicar el color. Por esa razón, tan solo se enlucen la superficie que se va a pintar en la misma sesión o ese mismo día, de donde a esta zona se la denomina jornada o *giornata*. Su tamaño variará en función de la dificultad de lo que haya que pintar: las jornadas serán pequeñas en los rostros y muy grandes en los fondos. La observación en la pintura acabada de los bordes de las jornadas puede permitir identificar si un mural está pintado al fresco.

En el vocabulario italiano también se distinguen las denominadas < *pontate* >, las áreas de la pintura terminadas desde una posición de los *ponti*, los andamios adosados a la pared desde los que pintaban y que, a medida que el trabajo avanzaba, se iban desplazando hacia otra superficie para trabajar. Las zonas de alcance de cada movimiento se denominan *pontate*. El trabajo por jornadas es más propio de la Edad Moderna, sustituyendo al sistema medieval de las *pontate*.



Jornada.

Giotto, *Llanto sobre Cristo muerto*, Capilla Scrovegni, 1303-1305. Padua.

JUAGUETE. V. CERÁMICA.

JUNTA. También **DEGOLLADURA.** En una construcción, los intersticios entre los ladrillos y sillares, tanto verticales como horizontales, unidos con mortero* o a hueso*, y por extensión también la capa de mortero con que se unen los ladrillos de una hilada* y las hiladas entre sí en el muro*.



Junta. Rejuntado en fábrica* de ladrillo*.

LABRA. En escultura, se dice de la acción de quitar el ramaje y alisar los nudos en el proceso de tala del árbol. Para la labra son necesarias dos herramientas concretas: el hacha normal y el <hacha de fabriquero> para labores más detalladas.



Tronco en el proceso de labra.

LACA. Resina soluble en alcohol que se emplea para lograr un barniz duro y brillante, muy empleado por los chinos y japoneses. Es un residuo o secreción resinosa de un pequeño insecto rojo llamado gusano de la laca, (*Laccifer lacca*) que habita en lugares del sudeste asiático como Indonesia o Sri Lanka. El gusano de la laca vive y se alimenta de árboles que se encuentran en las selvas tropicales de estos países y exuda un material duro parecido a una concha que, a veces, lo envuelve y causa su muerte. Los cultivadores locales recogen las ramitas recubiertas y quitan de ellas el material parecido a la concha. Una vez recolectada, molida y cocida con otras resinas y minerales, se convierte en goma laca*.

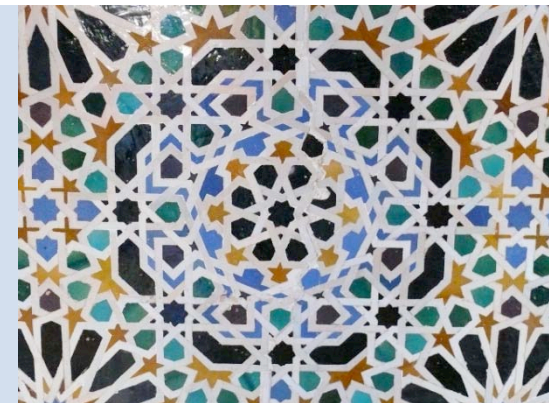
Esta sustancia aluminosa se emplea para servir de base a los pigmentos que se emplean en la pintura y en las artes suntuarias. Se llama rojo de laca al tono rojizo natural de esta sustancia.

La <goma laca> es una sustancia orgánica que se obtiene a partir del residuo o secreción resinosa de un pequeño insecto rojo que una vez recolectada, molida y cocida con otras resinas y minerales, se convierte en goma laca, usada como base en barnices (transparentes o coloreados), tintas, lacres, adhesivos, etc. V. PIGMENTO.



Placa fragmentada de goma laca natural.

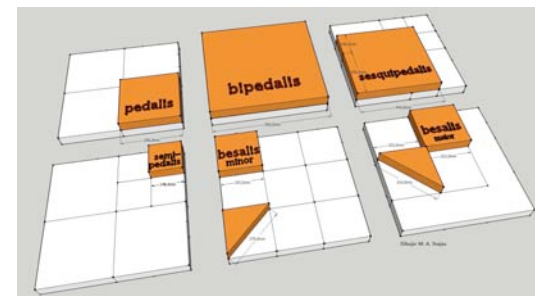
LACERÍA. Motivo decorativo consistente en un entramado de líneas rectas que, generalmente a partir de un polígono regular, se entrecruzan y enlazan alternativamente y sin solución de continuidad, originando de esta forma figuras geométricas de distribución simétrica. Es particularmente característico del arte andalusí a partir del siglo XI, utilizándose como ornamento en diferentes medios y materiales: en yeserías* parietales, en zócalos o arrimaderos* de cerámica polícroma –tanto alicatados* como azulejerías*- y en carpintería*, tanto en piezas de taller (hojas de puertas y ventanas, mobiliario) como en las armaduras* de cubierta, donde típicamente se usan los maderos estructurales como parte del desarrollo compositivo de los lazos.



Alicatado.

Casa Real vieja de la Alhambra, Granada.

LADRILLO. Masa de arcilla*, en forma de paralelepípedo rectangular, que, después de cocida, sirve para construir muros, solar habitaciones, etc. (Debe reservarse esta denominación para referirse al ladrillo cocido a diferencia del adobe*, pero en ocasiones se utiliza tal denominación en sentido genérico para denominar indistintamente ambos materiales). La cocción en el horno a alta temperatura proporciona al material cerámico unas propiedades de consistencia y dureza que ha potenciado su uso en construcción facilitándola, agilizándola y abaratándola. Su ámbito geográfico de uso remite a todas las tipologías arquitectónicas desde su aparición en la antigüedad, como fue el caso asimismo de la arquitectura de Mesopotamia. Y asociada a la tierra cocida se encuentra casi desde los orígenes la técnica de su esmaltado* o vidriado* al horno. V. AZULEJO, CERÁMICA, MOSAICO.



Ladrillo romano. Tipos y dimensiones

El ladrillo es uno de los materiales más antiguos empleados en construcción. Ya en Mesopotamia se utilizó el adobe* y el ladrillo cocido al fuego, y este último tanto en el revestimiento de muros de tapial* como en pavimentación o construcción de bóvedas, e incluso el ladrillo vidriado en el s. I a. C., como en el friso de los arqueros de Susa o en la puerta de Ishtar en Babilonia. La arquitectura romana comenzó a usar este ladrillo cocido en la región de Campania en tiempos de Sylla, pero no llegó a Roma hasta mediados del s. I a. C., en tiempos de César, y su uso se difundió a comienzos del s. I de nuestra era, llegando a desplazar en gran parte al resto de los materiales constructivos. Su grosor ha ido modificándose a lo largo de la historia y adaptándose a los distintos usos; así, por ejemplo, en Roma fue inicialmente de 2 a 3 cm hasta tiempos de los Antoninos, a partir de entonces fue aumentando hasta los de Diocleciano y Constantino en que alcanzó los 5 cm. Su longitud inicial fue alterada igualmente, llegando a perderse incluso el pie como módulo. Según sus dimensiones, y teniendo en cuenta las relaciones de tamaños entre ellos, recibían diferentes denominaciones: *pedalis*, *semipedalis*, *bipedalis*, *sesquipedalis*, *besalis*, *semilater*.

A la dimensión mayor del ladrillo llamamos <asta> o <pie>, por lo que al concretar el espesor del muro de fábrica lo referimos a esta medida unidad, así será de un asta* o pie*, asta y media o pie y medio, etc. Igualmente en el paramento* pueden presentar su cara mayor o la menor según estén dispuestos, y así nos referiremos a la primera



Ladrillo agramilado.

como <soga> y a la segunda como <tizón>. Y según su posición, si los ladrillos están asentados y unidos por sus cantos mostrando en el paramento su cara mayor se dice que están colocados <a panderete>, pero si están colocados de canto y unidos por sus caras mayores se dice que están <a sardinel>.

Del mismo modo, el grosor de la masa en las juntas, en llagas* y tendeles*, que en tiempos de Augusto era extremadamente fino, y en los de Constantino llegó a equipararse al del propio ladrillo. En cuanto a su función decorativa, a la que ya hemos aludido más arriba, se vio acentuada a partir de la arquitectura bizantina, y fue en el Renacimiento y siglos sucesivos cuando adquirió la obra latericia una orgánica conformación arquitectónica.

Son muchas las variantes o tipos de ladrillo que se han empleado y se emplean en construcción, y sus distintas denominaciones aluden a la naturaleza de los materiales, al sistema de cocción, a su forma, a la función para la que se fabrica, etc. Así, entre los más frecuentes, podemos citar:

- AGRAMILADO. Se dice del prensado que tiene sus caras mayores rehundidas para alojar mayor cantidad de mortero* y evitar que sus juntas queden muy abiertas. Se utiliza frecuentemente para paramentos de ladrillo visto.

- APLANTILLADO. También LADRILLO MOLDEADO, LADRILLO MOLDURADO. Se dice del que es fabricado con molde, y con formas especiales atendiendo a su función, como en cuña para arcos y bóvedas, por lo que a veces se le denomina <ladrillo abovedado>.

- DE CAJA. Se dice del moldeado en ángulo recto, que se utiliza frecuentemente para formar molduras, o bien para construir las jambas de un vano* en las que encajar el cerco* o marco* de puerta* o ventana*.

- COMÚN. El elaborado con barro cocido a bajas temperaturas (de 900 a 1.100° C).

- CRUDO. Se dice del que es secado al aire, preferentemente en umbría. Adobe*.

- CUADRADO. V. BALDOSA.

- ESMALTADO. También LADRILLO DE MAYÓLICA. Se dice del que tiene una de sus caras coloreadas al estar cubierta con esmalte. Su uso responde a fines decorativos o hidrófugos, y suele tener la forma de baldosa*.

- HIDRÓFUGO. El que en los procesos de elaboración incluye una capa vitrificada que lo hace impermeable.

- HUECO. El que tiene su interior recorrido por canales longitudinales generalmente. V. RASILLA.

- POROSO. El elaborado con arcilla y material combustible, a fin de que sea quemado éste durante la cocción en el horno, y adquiera las propiedades de ser extraordinariamente ligero y aislante térmico. V. TOBA.

- REFRACTARIO. El que ha sido elaborado con una masa de arcilla refractaria y arcilla cocida molida, sometido a procesos de secado lento y cocido al rojo blanco, adquiriendo la propiedad de ser infusible, y por ello apto para construcción de hornos, hogares, etc.



Ladrillo aplantillado.



Ladrillo común.



Ladrillo aparejado con gruesas llagas* y tendeles*.

LANZADERA. Pieza del telar* que, conteniendo la canilla*, sirve para introducir la trama* en la urdimbre*, a mano o mecánicamente. En 1733 John Kay revolucionó la industria inglesa de los textiles con la lanzadera volante, que permitía obtener tejidos de mayor anchura con un solo operario y mejorar el rendimiento.



Lanzadera.

LÁPIZ LITOGRÁFICO. Barra compuesta de materiales grasos específicamente utilizados en la ejecución de litografías*. Los componentes básicos son sebo, cera virgen, jabón y pigmento; éste, habitualmente negro, suele ser negro de humo* (carbón vegetal o de huesos). Su composición fue ampliamente experimentada en la primera mitad del siglo XIX en paralelo al desarrollo de este procedimiento de impresión.



Lápiz litográfico.

LESENA. Pilastra* o columna adosada* con funciones simplemente decorativas, pudiendo carecer de la basa* y el capitel*. Es un elemento que se introduce en los lenguajes arquitectónicos a partir de la Edad Media, pero tiene un mayor desarrollo a partir de la arquitectura cuatrocentista. V. estas voces, PARASTAS, PARÁSTADE, MARBETE.

LEYENDA. Texto escrito en cualquier objeto, como moneda o medalla, o bien en un dibujo* o plano*.

// En las artes de la estampa*, son de uso común tanto para la identificación de lo representado como de los autores de la obra, por lo general varias manos distintas; entre estas últimas, las inscripciones más usuales, que aparecen en sus márgenes o dentro de su marco figurativo y escritas habitualmente en forma abreviada, son las siguientes:

- *inv[enit]* (inventó) - identifica al autor de la composición
- *pinx[it]* (pintó) - identifica al autor de la composición original, cuando ésta es una pintura
- *del[ineavit]* (dibujó) - identifica al autor del dibujo original
- *inc[udit]* (labró) - identifica al grabador
- *sculp[sit]* (esculpió, labró) - identifica al grabador
- *fec[it], fac[iebat]* (hizo, hacía) - identifica al grabador
- *exc[udit]* (editó) - identifica al impresor
- *apud* (preposición: en casa de) - identifica al impresor.

En el proceso de ejecución de las matrices, dependiendo de la técnica utilizada, es frecuente el uso de estampaciones intermedias realizadas por el grabador para el control de la imagen a medida que se va elaborando; existen así las llamadas <pruebas de estado>, estampas provisionales que permiten visualizar el efecto impreso de lo realizado, e igualmente las <estampas “ante litteram”>, denominación de la impresión obtenida de la obra definitiva pero antes de incluir en la matriz los textos e inscripciones. V. GRABADO.



Leyenda.
Inscripciones en estampas*.

LEZNA. Instrumento para agujerear, utilizado sobre todo en madera, a modo de punzón, que se trabaja cuando el acero está templado.



Leznas.

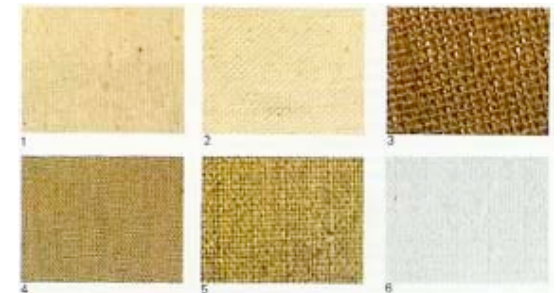
LIENZO. Tela hecha con lino, algodón o cáñamo. En pintura, el término denomina característicamente la utilizada como soporte*. Dependiendo de las características de la tela, su fragilidad, o el relieve de la urdimbre y la trama cruzados, la superficie pictórica es diferente y también es distinto el resultado. La tela de lino está considerada la mejor que existe, fuerte, difícil de romper, con textura variable, que va desde lo muy suave a lo áspero; es también la más cara y tiene el inconveniente de destensarse con el tiempo húmedo. El algodón, por su parte, es una buena alternativa al lino, aunque sigue siendo caro; se tensa fácilmente y no le afectan tanto los cambios climatológicos. Mucho más barata es la tela de arpillera, muselina, percal o cáñamo, que puede fijarse sobre tableros de madera, dado que no tienen textura cerrada suficiente para ser tensados.

Además por la naturaleza de sus fibras, los tipos de lienzo se clasifican según la estructura de su tejido; con frecuencia es un tafetán*, pero también se han usado otros como el llamado <en espina de pez> que es una modalidad de sarga* muy apreciada entre los pintores españoles del Siglo de Oro (V. también TEJIDO).

Sobre tela se pintó ya en la Antigüedad, como atestigua la referencia de Plinio el Viejo a un retrato de Nerón ejecutado sobre una tela de más de treinta metros. No obstante, se conservan pocas pinturas sobre lienzo anteriores al siglo XIV, tanto por ser más escasas, como por el hecho de que se pintaba sobre tela temas profanos, como banderas o decoraciones festivas, lo que determina que no se conservasen. En el siglo XV se utilizó una tela fina, llamada tela rensa (una tela finamente tejida). En el siglo XVI, en cambio, la tela era de tejido cruzado, más basta.

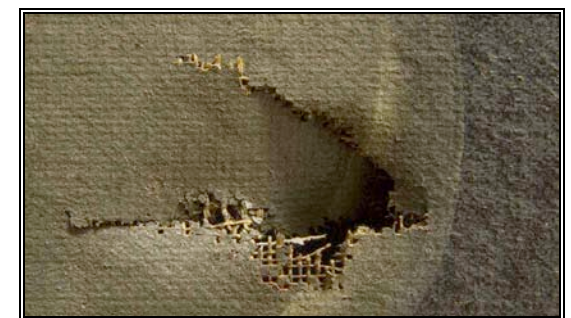
A partir del Renacimiento, se generalizó el uso de este soporte, que puede considerarse el de más éxito en la historia de la pintura. En lugares como la Venecia del siglo XVI, el lienzo aventajó al fresco por ser más resistente al frío y la humedad del invierno. Pero la principal ventaja comparativa del lienzo frente a los dos soportes anteriores (el muro y la tabla) es su liviandad, que permite transportarlo fácilmente y lograr grandes formatos con soportes más ligeros. De esta manera, se expandió su comercialización. También permitió que el arte de la pintura se convirtiera en botín, fuera un objeto de cambio, regalos y comercio preferente.

Sobre tela se ha pintado al temple o al óleo, aunque desde el Renacimiento hasta el siglo XX generalmente se ha



Lienzo.

Lienzos de algodón (1) y (2), de cáñamo (3), y de lino (4) y (5).
Lienzo de lino ya imprimado (6).



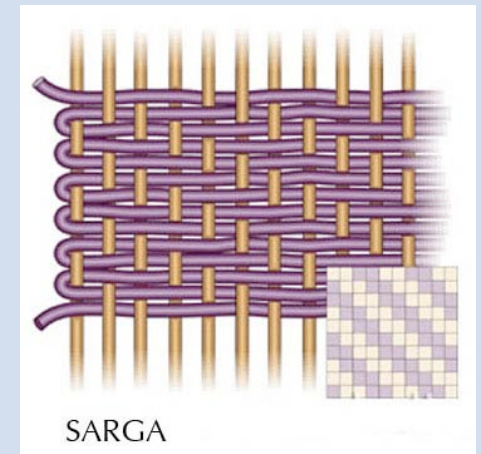
Detalle de un óleo sobre lienzo y roto

pintado al óleo*. La tela puede estar fijada mediante adhesivo a un soporte* sólido, que es lo que se hizo primitivamente, tensando las telas sobre tablas. Pero lo tradicional es que se fije sobre un bastidor* de madera, reforzado en el centro por dos montantes, mediante cordeles que se atan a las espigas que rodean el borde del marco. A partir del siglo XVIII la tela se dejó unida al bastidor. Por extensión, en ocasiones designa la pintura al óleo*.



Lienzo de lino tejido en sarga* a espina de pez.

LIGAMENTO. Forma de entrelazar en un tejido* los hilos de la urdimbre* y la trama*. V. estas voces.



Ligamento.
Ligamento o armadura textil en sarga*.

LIMA. En escultura y carpintería, herramienta para el acabado de las piezas consistente en una barra de acero templado con hojas recorridas por estrías con dientes. Aunque hay mucha variedad de limas, las más pequeñas y específicas son las <colas de ratón>. De dientes más gruesos y triangulares son las escofinas*, que también alisan superficies de materiales semiduros.

// En arquitectura, ángulo diedro formado por las dos vertientes contiguas o faldones de un tejado; también, el madero que forma la arista de dicho ángulo, en una armadura* de cubierta.

- BORDÓN. Cuando la arista formada por el ángulo diedro de las vertientes de un tejado está constituida por un solo madero o lima, que va desde el extremo de la hilera* al ángulo de los estribos* en la armadura de cubierta.

- HOYA. Cuando el ángulo o arista formado por dos vertientes de un tejado es entrante.

- MOAMAR. También MOHAMAR. Cuando la arista formada por el ángulo diedro de las vertientes de una armadura de cubierta está constituida por dos maderos paralelos o limas, que suelen ir desde el último par* y su nudillo* al ángulo del estribado*.

- TESA. Cuando el ángulo o arista formado por dos vertientes de un tejado es saliente.



Limas de carpintero.



Limas moamares.

Armadura ochavada de limas moamares.

LÍNEA DE TIERRA. Delimitación inferior en una perspectiva* geométrica.



Piero della Francesca *Flagelación*, c. 1455
Galleria Nazionale delle Marche, Urbino

LINTERNA. Construcción de planta circular o poligonal generalmente, que se levanta como remate sobre un gran óculo* en el vértice de una cúpula*, torre o similar, con el objeto de iluminar los interiores mediante sus vanos laterales. El citado vano sobre el que se levanta recibe el nombre de <boca de linterna> y la cúpula que la corona cupulín*.



Linterna.
Cúpula de San Pedro del Vaticano.

LINTERNÓN. Remate a manera de linterna* pequeña, pero cuya funcionalidad no es necesariamente la de iluminar o ventilar interiores, pudiendo ser simplemente motivo ornamental de coronamiento de otros elementos o estructuras.

LITOGRAFÍA. Procedimiento de estampación con matriz* de piedra. Fue inventado en 1796 por Aloys Senefelder (Praga, 1771 - Munich, 1834), un músico bávaro de poco relieve, que lo dio a conocer en 1818 a través de la publicación de un *Manual completo de litografía* que tuvo rápidamente gran éxito entre los impresores por la inmediatez y facilidad de ejecución del procedimiento que explicaba.

El fundamento de la litografía es la repelencia natural entre sustancias acuosas y grasas, de manera que produciendo un diseño con materiales grasos y humedeciendo el soporte, podrá entintarse la imagen con una sustancia que, si es también grasa, se adhiere a las partes dibujadas mientras no quedará adherida a la superficie sin pigmento. Como el propio Senefelder señala al denominarlo “impresión química”, no es propiamente un grabado* si bien desempeña las funciones tradicionalmente cumplidas por las estampas de matriz grabada, razón por la que se relaciona con esas técnicas. En relación con ellas se define técnicamente como “estampación planográfica”, puesto que la matriz no está labrada, es decir, no tiene relieve ni huecos o incisiones.

En su ejecución es elemento fundamental la cualidad de la piedra empleada para la matriz y se sigue utilizando la que descubrió Senefelder, una calcárea compacta de grano muy fino procedente de Solnhofen (Alemania), que se

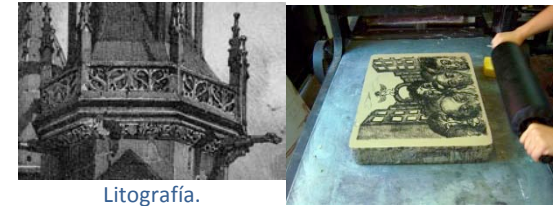


Litografía.
Matriz, piedra de Solnhofen.

conoce por antonomasia como <pedra litográfica>. Se prepara con cuidado, tallando sus cantos y puliendo su superficie con un abrasivo, normalmente carburo de sílice, mediante un borriquete u otra piedra igual. este pulimento, llamado <graneado>, permite reutilizar numerosas veces la misma piedra para nuevas estampaciones, lo que constituye una de las particularidades más interesantes del procedimiento.

La imagen a reproducir se realiza dibujando directamente sobre la superficie con cualquiera de los métodos practicados sobre papel: lápiz, pluma, aguada o manera negra, lo que facilita su práctica y permite recursos gráficos de gran libertad. Se han de utilizar, sin embargo, materiales específicos que deben tener componentes grasos (negro de humo, cera y sebo). Realizado el diseño, se procede a bañar la piedra con una disolución de goma arábica* y ácido nítrico que mejorará la capacidad de la piedra para absorber agua, y a continuación, a limpiar los pigmentos de dibujo mediante esencia de trementina*. El entintado se realiza con rodillo, manteniendo la piedra húmeda y utilizando tinta* litográfica preparada con componentes grasos que quedará naturalmente adherida a las líneas y manchas del dibujo mientras será repelida en las zonas blancas. La estampa se imprime en una prensa* de plataforma móvil que es una variante de la de <rodillos> adaptada a la utilización de las gruesas matrices de piedra.

El procedimiento resulta idóneo para todo tipo de impresos, y fue en sus orígenes especialmente aprovechado para imágenes y textos de contenido político, tanto sueltos como en la ilustración de publicaciones periódicas, como asimismo para la ilustración de libros y la edición de estampas figuradas y carteles de anuncio, siendo el principal sistema utilizado para reproducir imágenes desde la década de 1830 hasta el siglo XX. V. CROMOLITOGRAFÍA, LÁPIZ LITOGRAFICO, REPORTE.



Litografía.
Estampa litográfica (1824).
Detalle.

Litografía.
Entintado a rodillo.



Litografía.

F. de Goya, *Tauromaquia*, estampa litográfica, 1820



Litografía.
Prensa litográfica.

LIZO. Pieza del telar* que sirve para separar entre sí los hilos de la urdimbre* con el fin de facilitar el paso de la trama*. Se trata de una serie de cordeles verticales que, en la parte media, presentan un agujero o malla por donde pasa el hilo de la urdimbre, enhebrado; van atados a listones. Al principio se manejaban manualmente, y más tarde se unieron a unos pedales moviéndose según se accionase estos. V. estas voces.



Lizo.
Lizos metálicos en un telar manual actual.

LLAGA. Junta* entre dos ladrillos de una hilada*, es decir, la junta vertical. Degolladura*.



Llaga.
Operación de rejuntado.

LOSA. Piedra llana, generalmente de grandes proporciones, de poco grosor, usada para pavimentar. // Piedra que cubre una sepultura.

LOSETA. Ladrillo* fino para solar. Baldosa*.

LOZA. Producto cerámico de arcilla* cocida y vidriada con esmalte*, obtenido mediante doble cochura*, la primera para la pasta del cuerpo de la pieza (entre 700 y 900 grados) y la segunda para la <cubierta> de <barniz estannífero>, que la impermeabiliza y proporciona el aspecto lustroso y el cromatismo; el vidriado estannífero, denominado también <esmalte>, consiste en una preparación de sulfuro de plomo y estaño con sílice que se cuece a altas temperaturas (por encima de 800 grados centígrados) y proporciona un estrato superficial opaco que oculta el color del barro de modo que permite policromías vivas, y asimismo, la decoración pintada sobre el fondo blanco, que es su característica más común.

Históricamente, ésta técnica comenzó a utilizarse en Mesopotamia en el siglo IX, pretendiendo al parecer imitar la porcelana Tang de China, y se difunde con el Islam siendo conocida en Europa a través de Al-Andalus, especialmente desde el siglo XIII con las producciones de los talleres nazaríes, y desde el XV también las de Manises, muy apreciadas sobre todo sus piezas de reflejo metálico*.

Estas técnicas alcanzan un extraordinario desarrollo en Italia a partir del Quattrocento, tanto en la producción de piezas de vajilla como en obras escultóricas, de las que son más características las del taller florentino de la familia Della Robbia, con barnices de gran calidad en los colores básicos del esmaltado cerámico: blanco, azul, verde y amarillo; son igualmente de extraordinaria calidad las producciones de los talleres de Urbino en el siglo XVI.

V. LOZA DORADA, MAYÓLICA.



Loza.

Andrea Della Robbia, *Virgen* (col. Campana).



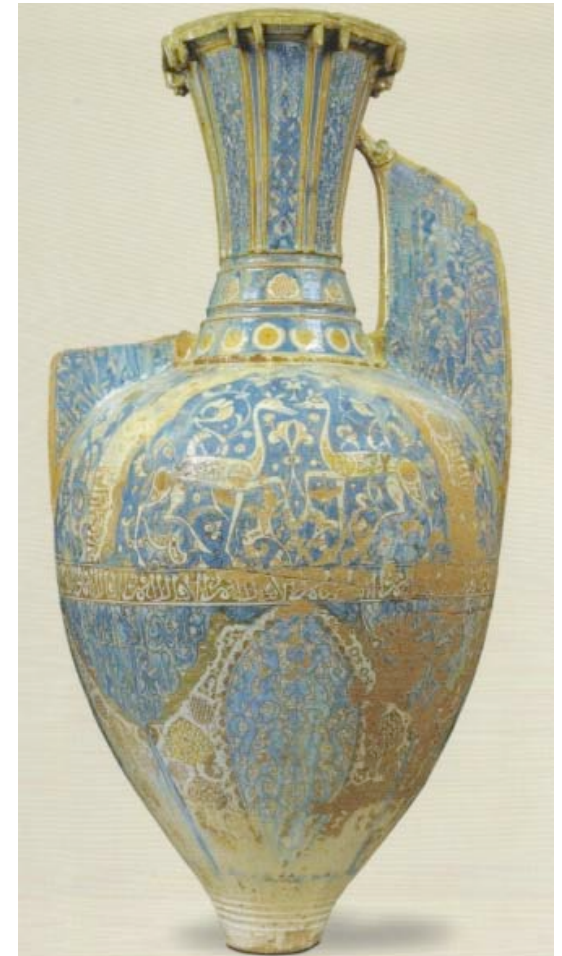
Loza.

Pila benditera de Talavera de la Reina, Toledo, siglo XVII, Museo Arqueológico Nacional.

LOZA DORADA. También, LOZA DE REFLEJO METÁLICO. Técnica de decoración cerámica consistente en obtener piezas con motivos decorativos de aspecto metalizado, amarillento o rojizo, según un proceso de gran complejidad que implicaba tres cocciones. El barro jaugueteado* en un primera cochura se recubría de vedrío* estannífero y plumbífero para obtener, tras una segunda cocción, la superficie blanca y brillante. Sobre ella se procedía a pintar, mediante una mezcla de óxidos de plata y cobre y de almagra, los motivos ornamentales que, tras una tercera cochura en atmósfera reductora, a menor temperatura y con mucho humo, proporcionaban el depósito metálico sobre el esmalte. Fue frecuente que la decoración dorada alternara con la azul de cobalto, aplicando ésta antes de la segunda cochura.

Aunque la técnica del vidriado (V. CERÁMICA) se conocía desde el Egipto faraónico, el procedimiento del acabado con reflejos metálicos fue descubierto en el siglo IX en el Islam oriental, en los alfares abbasíes. La existencia de una prescripción coránica que prohibía a los fieles el uso de vajillas de metales preciosos llevó a los ceramistas musulmanes a buscar un sustituto cerámico de dichas vajillas. Gracias a ello se obtenían piezas excepcionales que podían competir de forma aventajada con la porcelana* china de la dinastía T'ang (618-906), importada en la corte de Bagdad en el siglo IX.

La cerámica de reflejo metálico comenzó a producirse en al-Andalus desde fines del siglo XI o principios del siglo XII, adquiriendo en la corte nazarí un espectacular desarrollo a través de piezas de gran tamaño como los famosos 'jarrones de la Alhambra'. El principal centro productor de esta cerámica de lujo estaba ubicado en Málaga, desde donde se exporta a todas las cortes europeas. Tras la expulsión de los moriscos, se continuó la producción de loza dorada en Paterna y Manises, trasladándose posteriormente a Aragón y Cataluña. De esta manera, la técnica y la calidad de la industria alfarera hispanomusulmana no se extinguieron, sino que pasaron al área cristiana, revolucionando el panorama general de la cerámica española y europea.



Loza dorada.
Jarrón de las Gacelas, período nazarí,
segunda mitad siglo XV.
Museo de la Alhambra, Granada.

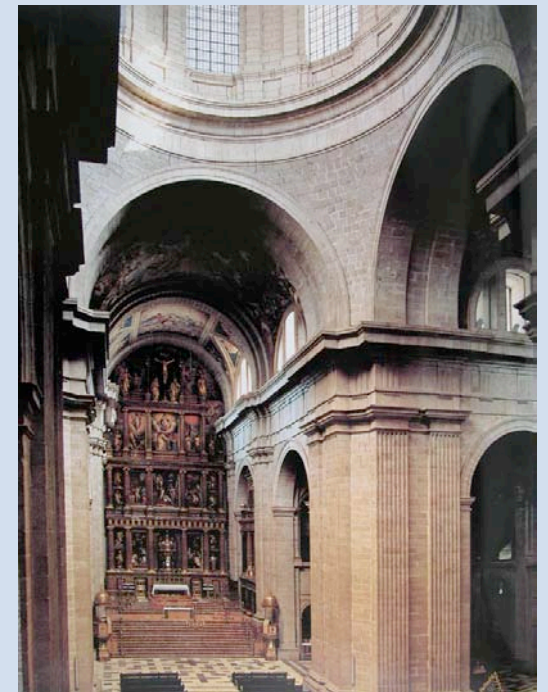
LUCERNARIO. Abertura en la parte superior de una estructura de cubierta para iluminación y ventilación de interiores. Linterna*. V. CLARABOYA. // En las catacumbas, las aberturas dispuestas para iluminar y ventilar los interiores.



Lucernario.
Panteón de Agripa, Roma.

LUZ. V. ARCO, VANO.

MACHÓN. También MACHO. Pilar* de obra de fábrica* generalmente de planta cuadrada, que se levanta en los ángulos del edificio* o construcción* para recibir el peso del mismo. Contrafuerte*. <Cepa>, aunque esta denominación se refiere más concretamente a la parte del machón desde la cota cero, es decir desde que sale de la tierra o cimiento*, hasta la imposta*. <Botarel>. // En un puente*, cada uno de los macizos o pilares que soportan sus arcadas.



Machón.
Crucero de la iglesia del Monasterio de El Escorial.

MADERA. Parte sólida de los árboles debajo de la corteza, a través de cuyo corte transversal pueden distinguirse distintas capas concéntricas o anillos de crecimiento que constituyen la <albura> en torno al corazón llamado <médula> o <duramen>, quedando todo cubierto por la corteza formada por las dos capas perimetrales, el <liber> la exterior y el <cambium> la interior.

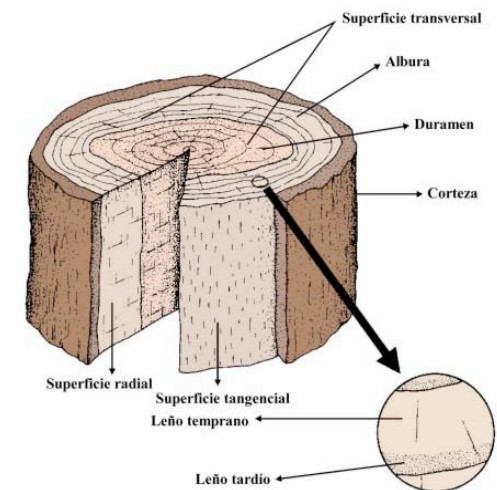
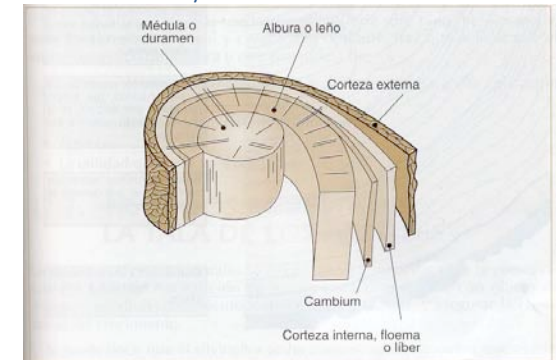
Por su versatilidad ha sido uno de los materiales más utilizados a lo largo de la historia de la humanidad para la obtención de todo tipo de instrumentos útiles, así como para objetos decorativos y artísticos, y es básico desde los orígenes de la construcción por ser un producto disponible y asequible en la naturaleza, que por sus características naturales, tales como sus dimensiones y textura le proporcionan una extraordinaria flexibilidad y resistencia, lo que le permite trabajar a tracción y a compresión. Además posee otras propiedades no menos importantes, tales como su capacidad de aislante térmico, o su durabilidad cuando está bien tratada, etc.; y todo ello, junto con el hecho de que es un material que no precisa una complicada manipulación o preparación para su uso en la construcción, hacen de él un material que ofrece muchas ventajas. No obstante, también hay que citar algunos inconvenientes, tales como su deformabilidad y su vulnerabilidad ante el fuego, los insectos xilófagos y los hongos. Son muchos los tipos y naturalezas de las maderas empleadas en construcción, pero en general la selección tiene que ver con los propios del lugar y la función que han de desempeñar, ya sea en el ámbito de la carpintería de taller* (puertas, ventanas, etc.) o en la carpintería de armar* (soportes, vigas, forjados y cubiertas); así, por ejemplo, se emplea la madera muy dura de árboles de hoja caduca para elementos que deben ser muy resistentes, tales como el haya, el nogal, el roble o la encina. No obstante, las coníferas en general ofrecen también unas características muy apropiadas para su empleo en construcción.

La madera en construcción se emplea convenientemente desecada, bien en estado natural sin labrar, simplemente descortezada -en <rollizo>- o bien labrada a escuadra, ya sea en bruto o correctamente aserrada; en la terminología tradicional española se denominan respectivamente carpintería de lo prieto*, o de basto, y carpintería de lo blanco*. Con independencia de la técnica empleada en el despiece longitudinal del tronco, según la finalidad de las piezas a obtener y su mejor aprovechamiento comercial, los maderos presentan siempre una cara mayor denominada <tabla>, otra menor <canto> y cada una de las de los extremos llamada <testa>.

La unión entre dos maderos se realiza mediante cortes practicados en ellos a fin de que encaje uno en el otro, y estos presentan características distintas, por lo que hemos de distinguir entre la acopladura*, consistente en la superposición o yuxtaposición de los maderos, el empalme*, que consiste en la prolongación de un madero con otro uniéndolos por sus testas, y ensamble* que se realiza mediante la formación de un <nudo>, es decir, mediante un enlace indeformable. No obstante, la unión entre maderos puede realizarse asimismo mediante elementos o dispositivos, como clavos, tornillos, pernos, pasadores, pletinas, chapas y conectores metálicos, siendo múltiples las variantes tipológicas que presenta cada uno de estos elementos según los casos y sus funciones. También en esta misma relación hay que mencionar los adhesivos en general, como colas* y resinas*. V. CARPINTERÍA, TABLA, TALLA.



Cortes y alteraciones de la madera



Esquemas de la morfología de la madera.

MAINEL. V. PARTELUZ.



Maineles en un vano gótico.

MALAQUITA. Tierra* o mineral usado como pigmento de color verde.



Piedra de malaquita (Zaire).

MAMPOSTERÍA. Obra o fábrica* de albañilería* a base de <mampuesto>, es decir piedras de tamaño manejable sin labrar, o poco labradas, aparejadas sin que necesariamente estén dispuestas en orden de hiladas ni tamaños, y unidas con argamasa*, yeso* o cal*. Cuando se organiza más o menos en hiladas, a cada una de ellas se llama <mampuesta>. V. APAREJO, BANCO, CAL Y CANTO, MAMPUESTO, ENRIPIADO.

-APAREJADA. La que se hace a base de piedras de la misma altura en cada hilada*, pero sin que exista una relación de igualdad en las hiladas entre sí.

- DE CAL Y CANTO. También de CANTOS RODADOS. Aquella en la que los mampuestos están definidos por gruesos cantos redondeados, que obligan a recibirlos con mortero*, generalmente de cal.

- CAREADA. Aquella cuyas piedras o mampuestos muestran en el paramento* exterior su cara menos irregular, y están aparejadas de tal forma que no se aprecia el enripiado*.

- CONCERTADA. También REGLADA. Aquella en la que los mampuestos están aparejados sin sujeción, a escuadra y sin ripios, pero bien asentados en sus caras planas.

- DE LAJAS. También de RAJUELA. La que se realiza con lajas, que ofrecen asientos sensiblemente planos y horizontales.

- ORDINARIA. La que se hace a base de piedras irregulares y argamasa*, empleándose fundamentalmente en obras de relleno, dejando ver el enripiado* en el paramento*.

- EN SECO. La que se hace aparejando los mampuestos sin argamasa*. V. ALBARRADA, APAREJO A HUESO, APAREJO EN SECO.



Mampostería aparejada.



Mampostería ordinaria.

MANDORLA [Voz ital. = almendra]. Término utilizado para designar el óvalo o marco almendrado que se representa rodeando la representación de la figura de Cristo en majestad o Pantocrátor*, especialmente en la figuración bizantina y románica.



Mandorla.

Cristo Pantocrátor de San Clemente de Tahull, s. XII.
Museo de Arte de Cataluña, Barcelona.

MANDYLION [Voz griega de época bizantina]. Reliquia cristiana en la que se cree impreso el rostro de Jesús milagrosamente, según una leyenda sobre el rey Abgar V de Edesa en que se narra cómo el monarca pidió a Jesús que lo librara de una enfermedad y él le envió su imagen impresa en un paño que curó al rey. <Lienzo de Edesa> o <Imagen de Edesa> son distintos nombres que se dan a una reliquia cristiana consistente en una pieza de tela cuadrada o rectangular en que se habría impreso milagrosamente el rostro de Jesús, siendo por tanto el primer icono (“imagen”) del Cristianismo.

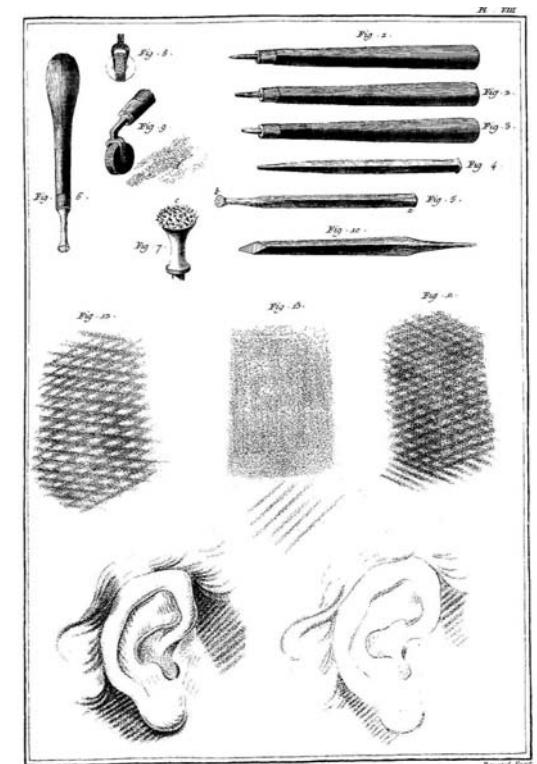


Lienzo de Edesa o Imagen de Edesa.
Mandylion expuesto en la capilla privada del Papa,
Vaticano, Roma.

MANERA DE LÁPIZ, GRABADO A LA. Técnica de calcografía* al aguafuerte* (V.) para obtener estampas que aparenten ser dibujos a mano. En la preparación de la plancha se utiliza un barniz* poco rígido que se perfora mediante instrumentos adecuados para imitar los trazos discontinuos característicos de un lápiz blando sobre un papel de textura gruesa. Los instrumentos utilizados son <graneadores>, herramientas de acero con cabeza en chaflán levemente curvada y erizada en pequeñas púas, y <ruletas>, instrumentos compuestos de un mango y una ruedecilla giratoria con el canto dentado en púas, que pueden ser de diferente diámetro y grosor.

Este procedimiento suele lleva aparejado el entintado en color, frecuentemente sepia* o rojizo como sanguina*, o bien la producción de estampas* obtenidas mediante sucesivas impresiones con tres tintas distintas –negra, rojiza y blanca- que reproducen la tradicional forma de dibujo* a tres lápices*.

Esta técnica es utilizada especialmente en la Francia del siglo XVIII, donde se desarrolla también la variante <manera de pastel> que imita los dibujos y pinturas a tiza tan del gusto rococó, estampas obtenidas a través de tres, cuatro o más planchas según el número de colores de la composición.



Gravure en Maniere de Crayon.

Grabado a la manera de lápiz.
Graneadores, ruletas y texturas,
(*Encyclopédie de Diderot et d'Alembert*).



Grabado a la manera de lápiz.
Trazos de ruletas en la matriz de cobre.



Grabado a la manera de lápiz.
Estampa a modo de sanguina*, detalle.
F. Boucher, med. siglo XVIII.



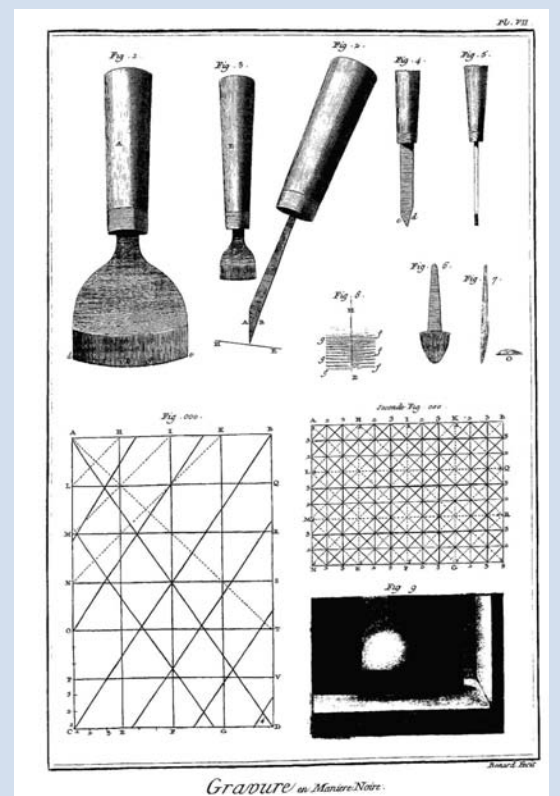
Dessins. Echappé à plusieurs crayons. A Paris chez Demarteau Graveur du Roi, rue de la Harpe, n.º 187.
Grabado a la manera de lápiz.
Estampa en dos planchas. G. Demarteau, med. S. XVIII.

MANERA NEGRA, GRABADO A LA. También, *MEZZOTINTO*. También, GRABADO AL HUMO. Técnica de calcografía* directa desarrollada para la obtención de imágenes mediante gradaciones tonales y no mediante líneas. Se ejecuta procediendo a rayar la superficie de la plancha metálica mediante un rascador, especie de espátula con el canto superior estriado; se practican, según el procedimiento más genuino, numerosas y cuidadosas pasadas del rascador primero en sentido horizontal, luego vertical y finalmente según las dos diagonales. Se obtiene entonces una superficie rugosa que, si se entintase, produciría una estampa* negra, y sobre ella va haciéndose aparecer la imagen mediante el alisado o bruñido de las zonas luminosas, más lisas cuanto más clara se quiera la tonalidad. Se trabaja haciendo emerger la imagen desde la sombra a la luz como en la técnica del mismo nombre de dibujo al carbón*.

Lo más peculiar de su efecto visual es la inexistencia de líneas y la definición de la imagen mediante degradaciones tonales, y al mismo tiempo la riqueza de matices de clarooscuro* así como la profundidad de las sombras y los negros, éstos de peculiar efecto aterciopelado como resultado del granulado superficial de la matriz.

Esta técnica fue ensayada y difundida a mediados del siglo XVII por Ludwig von Siegen, a quien se tiene por su inventor, y su utilización más sistemática tiene lugar en la Academia Británica para la ejecución de estudios académicos y retratos.

Una variante de este procedimiento es la ejecución mediante <graneadores>, instrumentos en forma de ruedas dentadas que giran sobre un eje sujeto a un mango; pueden ser de diferentes tamaños y de ruedas múltiples, lo que permite la labra de una mayor superficie. El resultado en este caso es el grabado puntillado, donde la imagen y sus matices se obtienen por una mayor o menor concentración de puntos marcados por el paso de dichas ruedecillas dentadas sobre la superficie de la plancha.



Grabado a la manera negra.
Rascadores, bruñidores y ejecución
(*Encyclopédie de Diderot et d'Alembert*)



Grabado a la manera negra.
Rascadores.



Grabado a la manera
negra.
Estampa, W. Vaillant
(med. s. XVII).



Grabado a la manera
negra.
Estampa, med. s. XVIII.



Grabado a la manera negra.
Estampa, detalle.
W. Vaillant (med. s. XVII).

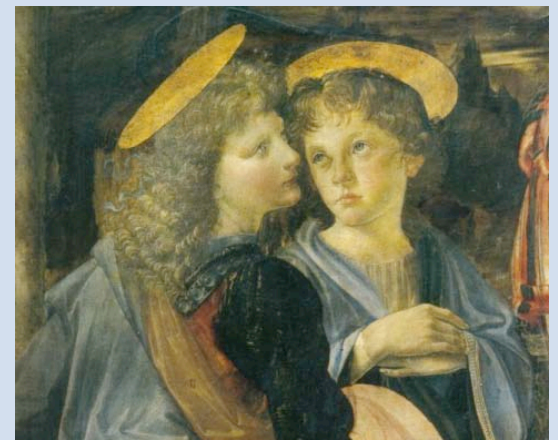
MANIÈRE CRIBLÉE [fr.; literalmente: picado, acribillado]. En el grabado* en metal, denominación de una técnica propia de los primeros tiempos del arte de la estampa* en que se obtiene la imagen en relieve (y no por incisión como es propio del grabado en metal clásico posterior), y se utilizan elementos figurativos o motivos decorativos por martilleado de las superficies con diferentes instrumentos, aplicando procedimientos propios de la orfebrería*.



Estampa a la *manière criblée* (ca. 1475).

MANO. Capa pictórica* de color, barniz, etc., que se da sobre lienzo, pared, etc.

// También se emplea para referirse a la autoría de una pintura, especialmente en alusión a la intervención de varios artífices en su elaboración.



Andrea del Verrocchio y Leonardo da Vinci, *Bautismo de Cristo*. 1472-75
Galleria degli Uffizi, Florencia

MANSARDA [Del arquitecto francés *F. Mansart*] Cubierta* de tejado en la que las vertientes se quiebran y acentúan la pendiente en la parte inferior, donde generalmente se abren ventanas a manera de buhardilla*. Buhardilla*. Desván. V. ARMADURA FALSA, ARMADURA QUEBRANTADA, CUBIERTA QUEBRANTADA, CUBIERTA A LA MANSARDA.

MÁQUINA DE PUNTOS. V. SACADO DE PUNTOS. Se emplea en el método de reproducción por puntos para tomar y pasar puntos del modelo* a la madera. La comúnmente denominada máquina de puntos es, de hecho, un instrumento formado por tres brazos articulados sujetos a una base de madera que se fija sobre el soporte o cruz durante el proceso.

Este instrumento, que suele estar fabricado por un metalista de encargo, es completamente articulado y permite llegar a cualquier punto variando su posición. Está formado por dos brazos de sección circular (los inferiores) que se fijan mediante tuercas y otro de sección cuadrada sujeto por un soporte que se fija mediante un tornillo.

Se utiliza sobre una estructura de madera confeccionada a la medida de cada modelo, y que se denomina cruz. Su situación y su montaje sobre el modelo* y sobre el bloque ha de tener gran exactitud, de lo contrario supondría un traslado incorrecto de los puntos.



Sacado de puntos.

MARBETE. Faja vertical que sobresale del paramento* de un muro a manera de pilastra*, pero sin basa* ni capitel*. V. estas voces, BANDA LOMBARDA, LESENA, PARASTAS. // Perfil*. Filete*.

MARCA. Huella o señal en un objeto por medio de la cual puede identificarse el autor, taller o manufactura. Son muy frecuentes en orfebrería*, aunque también pueden encontrarse integradas en piezas esculpidas en madera, en la carpintería de la pintura sobre tabla, en el reverso de los lienzos*, en tapices* e incluso en forma de sellos en las piezas de cerámica* (V. *TERRA SIGILLATA*). En el caso de la orfebrería, era frecuente estampar de modo regular la marca de la ciudad o de los síndicos, además de la personal del orfebre.



Marca de orfebre en un vaso de ágata.
Taller europeo, siglo XVII. Tesoro del Delfín,
Museo del Prado, Madrid



Marca gremial de los talleres de Amberes sobre
escultura de la *Piedad* de
Colegiata de St. Ursmer de Binche, Bélgica.



Marca de Amberes en un tapiz.

MARMORACIÓN. Imitación de la piedra de mármol con la técnica del estuco*, mediante capas de color.



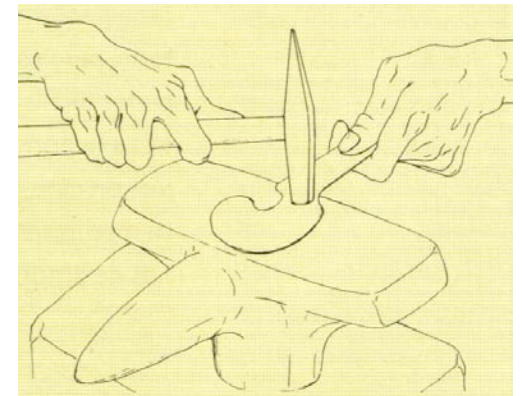
Marmoración de estuco.



Estuco marmorado, detalle.

MARQUETERÍA. V. TARACEA, INTARSIA.

MARTILLADO. También BATIDO. Técnica metalúrgica de un procedimiento muy elemental, documentado desde el período calcolítico, consistente en dar forma en frío a una masa metálica (plata, oro, etc.) golpeándola con un martillo, hasta reducirla a láminas. El martillado se puede realizar golpeando el metal directamente, o bien de forma indirecta, interponiendo una badana o piel delgada, para evitar dejar marcas de la herramienta sobre la superficie de las láminas. Fue la técnica escogida desde la Antigüedad para la ejecución de objetos metálicos sencillos de uso corriente (platos, copas, vasos), así como objetos de tocador. Antes que las técnicas de fundición fueran perfeccionadas, también algunas esculturas monumentales fueron realizadas martilleando láminas metálicas y fijándolas con clavos de cobre o bronce sobre un alma de madera, como las estatuas crisoelefantinas* griegas de los siglos V y IV. En Grecia se llamaba a esta técnica *sphyrélaton*, que significa precisamente “realizado a martillo”. En ocasiones se recurre también al martillado para retocar las piezas obtenidas mediante el vaciado a molde.



Operación de martillado.

MATACÁN. Construcción en voladizo sobre un muro de fortificación, torre o puerta, generalmente con almenas y suelo aspillerado sostenido por grandes ménsulas*. V. BUHARDA.



Matacán.

MATRIZ. En grabado*, pieza que contiene la imagen original destinada a obtener una estampación. El material en que se realiza, así como el procedimiento seguido para su ejecución, son los referentes para la clasificación técnica de las estampas*, distinguiéndose así xilografía*, calcografía*, litografía* y serigrafía, en cuanto al material; y en cuanto a la manera de producir la imagen sobre su superficie, grabado en relieve*, grabado inciso* e impresión planográfica. Existe cierta relación entre ambos aspectos aunque admiten muchas variantes: por ejemplo, no es frecuente la ejecución en relieve sobre matriz de cobre, mientras ésta es la técnica propia en matrices de madera. La matriz xilográfica puede denominarse también <taco>. La matriz metálica se denomina también <plancha>.

// En orfebrería, Instrumento que se utiliza para sellar. Lleva grabado en hueco los signos distintivos de su titular. Las matrices solían ser fabricadas por los orfebres.

// En cerámica* es sinónimo de molde* de cualquier tipo. Asimismo se emplea para hacer referencia a aquellos instrumentos impresores, como sellos, conchas estriadas, etc., que se utilizan en la ornamentación del barro aún tierno.



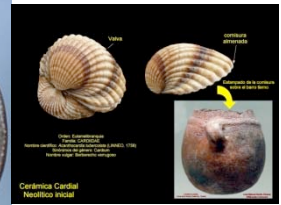
Matriz xilográfica y estampa.
A. Durero, *Sansón*.



Matriz litográfica y estampa.



Matriz de sello de San Wenceslao, bronce. Museo Lázaro Galdiano, Madrid.



Matriz.
Concha como matriz para decoración por impronta en cerámica.

MAYÓLICA [del italiano *MAIOLICA*]. Término con que se conoce la cerámica de acabado esmaltado o loza*, especialmente referido a la producida en Italia a partir del siglo XV, cuya técnica deriva de la loza dorada* islámica. El término *maiolica* podría derivar del nombre de la isla de Mallorca (*Maiorica*, en latín), a cuyo puerto llegaban las piezas de fabricación hispana (Barcelona, Valencia) en su camino de exportación a Italia, transportadas por comerciantes de lengua catalana. Recientemente se ha precisado que la denominación tal vez estaría en relación más bien con la expresión “*obra de Mallequa*” o Málaga, en referencia a la localidad de al-Andalus donde fueron producidas piezas de loza dorada con mayor profusión durante el período nazarí.

Los años entre 1470 y 1530 fueron testigos del período más espectacular en el desarrollo de la loza italiana. Los artesanos produjeron piezas de alta sofisticación técnica y artística y con una variedad nunca vista hasta entonces. Desde 1500 aproximadamente se puso de moda en las piezas de mayólica el uso de temas historiados, inspirados por una gran variedad de fuentes gráficas, que incluyen grabados de maestros italianos o alemanes, o estampas de dibujos de Rafael y su círculo. Asimismo se recurrió a la mitología griega y romana como fuente esencial para las composiciones.

En la localidad italiana de Faenza se ubicó uno de los centros de producción más importantes desde el siglo XV, destacando en el XVI los talleres de Urbino. Del nombre de aquella localidad deriva la voz francesa <*faïence*> con que se denomina también este tipo de cerámica y en general la loza.



Mayólica.
Plato figurado,
Faenza, Italia, h. 1510.
Victoria & Albert Museum,
Londres



Mayólica.
Plato con las armas de la
familia Della Rovere,
Urbino, Italia, s. XVI.

MAZONERÍA. Término define de modo genérico toda labor constructiva realizada en cal y canto. Aplicado a los retablos*, hace referencia únicamente a su parte arquitectónica, distinguiéndola de las esculturas y pinturas que puedan estar insertas en ella.

MECHINAL. Cada uno de los agujeros que se dejan en una pared o muro, con el objeto de ir insertando en ellos los maderos horizontales de un andamio durante la construcción. V. ANDAMIO.



Mechinales.

MÉNSULA. Todo elemento que, sobresaliendo del muro, sirve para soportar los empujes o el peso de otro en voladizo. A diferencia con la cartela*, su vuelo es mayor que la altura. Como elemento de estructuras arquitectónicas clásicas, se emplea en el orden* corintio, y en el compuesto romano; pero es en el barroco donde tiene un papel fundamentalmente decorativo, adquiriendo formas peculiares, llegando a tomar el plano horizontal del suelo como punto de apoyo. V. CARTÓN, CONSOLA, CAN, PLÚTEO, REPISA, TORNAPUNTA.



Ménsula. Toledo, siglo XV.



Capitel-ménsula. Florencia, siglo XV.



Ménsula. San Juan de los Reyes, siglo XV, Toledo.

MERLÓN. Cada uno de los dientes en forma de prisma que corona un muro almenado. Almena*. Su origen hay que remontarlo a las primitivas estructuras defensivas de madera, donde unos palos quedaban más altos que otros. Fueron los romanos quienes lo difundieron como sistema defensivo.



Merlón.

MEZZOTINTO [ital.]. V. MANERA NEGRA, GRABADO A LA.

MIRADOR. Corredor, galería, o balcón cubierto en lugar elevado, desde donde puede contemplarse una vista exterior. <Altana>. <Belvedere>. <Camón>. <Observatorio>.



Mirador. Altana. Belvedere.
Palacio Piccolomini, 1459-64, Pienza, Italia.

MODELADO. Proceso escultórico que se diferencia de la talla* en madera o en piedra por su carácter aditivo: el escultor añade porciones de material para construir la figura de forma paulatina, a base de formas volumétricas en el espacio. Es una técnica libre y espontánea ya que permite añadir y quitar material en cualquier momento de la creación, de forma natural y voluntaria.

Los materiales más utilizados son el barro* y la cera, aunque también se hacen obras en yeso, sobre todo modelos*. La utilización de este tipo de materiales conlleva una libertad de acción del modelador, ya que éstos responden con rapidez al pensamiento del creador, contribuyendo a la improvisación, a diferencia de otros procesos escultóricos mucho más complejos. No obstante, la obra que se modela también puede ir precedida de estudios previos, ya sean dibujos o modelos de mayor envergadura.

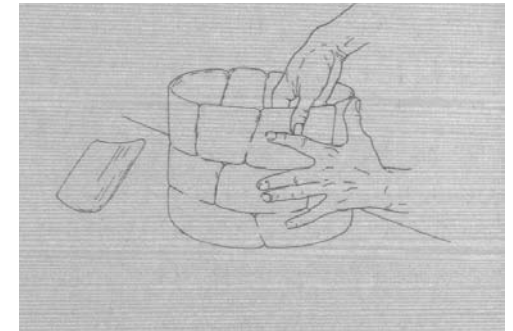
Es un procedimiento utilizado con doble finalidad: crear un modelo* para una obra posterior de otro material, o crear piezas con materiales blandos que tienen valor por sí mismas.

La facilidad de encontrar arcilla*, así como su bajo coste, favoreció su empleo desde la Prehistoria, época de la que se conservan barros en relieve y exentos. Ya Plinio informa que el primero en hacer figuras fue el alfarero Dibúttades de Sicilia, así como la costumbre que tenían los etruscos de colocar figuras de barro cocido* sobre los tejados. Del mismo modo, conocemos testimonios y obras de las culturas del Próximo Oriente que han llegado hasta la actualidad, así como el gusto del hombre micénico por la creación de divinidades y adorantes de barro cocido*. En épocas posteriores se sigue utilizando ésta técnica, y se crean obras tan interesantes como el Sarcófago de los Esposos de Caere (c. 520 d. C, Museo del Louvre). Con posterioridad, y ya de la época Renacentista en adelante la utilización del barro se reduce frente a otros materiales como el mármol, aunque sigue usándose sobre todo en España y en el siglo XVIII francés.

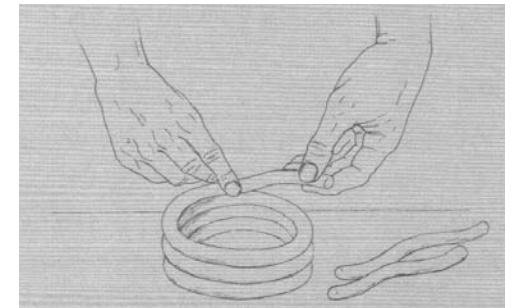
La <cera>, por su parte, es más difícil de encontrar y eleva el coste de la obra con respecto al barro. Para trabajar con éste material, ha de licuarse por medio de calor y derramarse sobre una superficie oleosa, rígida e impermeable. Una vez templada y a través del amasado se consigue una masa plástica, flexible, que permite el trabajo escultórico deseado bien con las manos untadas en aceite o por medio de herramientas como espátulas, rascadores, puntas, etcétera. Los vaciados de cera se producen en un ámbito popular con los ex-votos, y con rango artístico suele utilizarse para trabajos preparatorios, sobre todo a partir del siglo XVII. Han llegado hasta la actualidad bocetos de escultores renacentistas y barrocos de gran calidad, como Gianlorenzo Bernini, pensados para obras posteriores de piedra o para la fundición, así como obras de artistas posteriores.

El yeso*, un sulfato de calcio hidratado, blanco o ligeramente coloreado, blando y frágil, se deshidrata con calor y fragua al amasarlo con agua para la labor escultórica. Se empleó generalmente para la técnica del vaciado* a través de moldes desde época griega, aunque dado su bajo coste también se ha utilizado para el proceso de elaboración directa. Según Plinio el Viejo, el primero que creó un molde con yeso del rostro de un hombre y lo trasladó con ayuda de cera fundida posteriormente fue Lisítrato de Sicilia.

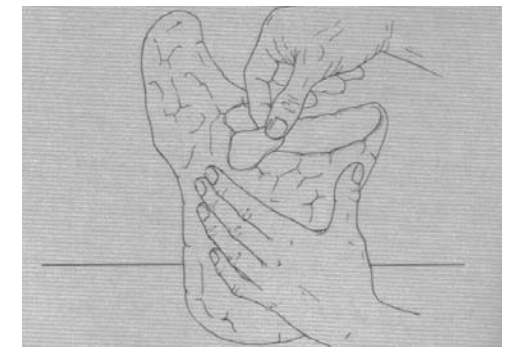
// En cerámica*, operación que consiste en dar forma a la pieza. Esta operación puede realizarse de forma manual (modelado a mano) o recurriendo a instrumentos mecánicos como el torno de alfarero (modelado a torno).



Modelado de placas



Modelado por rollos



Modelado por urdido

El modelado a mano puede realizarse de diferentes maneras: uniendo pequeñas masas de arcilla (modelado por urdido), superponiendo rollos de arcilla (modelado por rollos) o recurriendo a placas o porciones geométricas de barro (modelado de placas).

// En dibujo y pintura, representación del volumen de una figura, indicando sus dintornos y superficies interiores a través del uso de la luz y su inflexión sobre las superficies.



Escultora modelando una obra.
(patriciaiglesiasorta.blogspot.com)



Modelado plástico en dibujo.
Rafael, estudio para Sagrada Familia, 1518.
Galleria degli Uffizi, Florencia

MODELO. En general, proyecto o diseño en pequeño tamaño previo a la realización de una obra. // En escultura, es la materialización del proyecto o diseño en tres dimensiones, un proceso preliminar a la obra, y al mismo tiempo un medio para reflexionar sobre el concepto y como punto de referencia durante todos los procesos de talla. Así pues, este proceso se revela casi como imprescindible desde el punto de vista de la creatividad, incluso si se realiza talla directa. Los modelos pueden confeccionarse con diversos materiales, plastilina o arcilla... y a tamaño real o menor que la obra final.

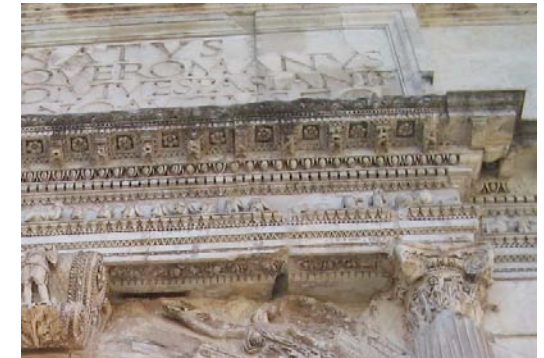
// En arquitectura, <maqueta>. V. BOCETO.



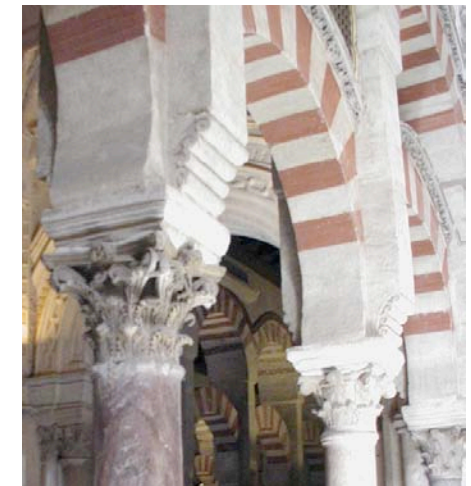
Modelo con soporte y corte transversal.

MODILLÓN. También MÚTULO. Elemento de sostén en voladizo, característico del entablamento* corintio a diferencia del jónico, lo que permite mayor vuelo a la cornisa*. Generalmente adopta forma de hoja, con perfil en S, y volutas laterales. V. CAN o CANECILLO.

- DE ROLLOS. También MODILLÓN DE RIZOS. Aquel cuya cara cóncava está formada por baquetones yuxtapuestos horizontalmente, pudiendo estar cortados en su centro por una moldura plana vertical. De origen califal cordobés.

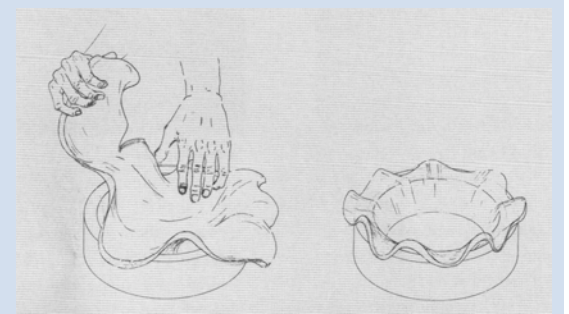


Modillones en un entablamento de orden compuesto.



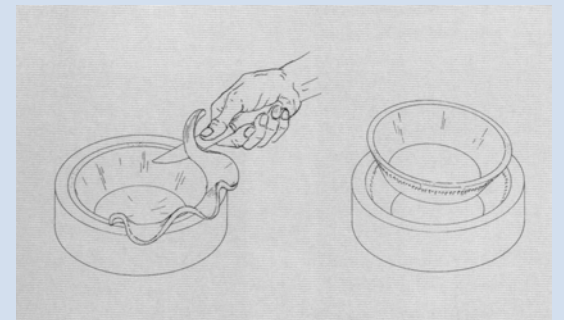
Modillones de rollos. Mezquita de Córdoba, s. VIII.

MOLDEADO. Técnica cerámica* que consiste en conformar la pieza aplicando la arcilla sobre un molde con la forma deseada. El moldeado puede conseguirse por presión, conformando el objeto cerámico mediante la presión de la arcilla sobre una matriz hueca* por medios manuales, o por colado, al verter la arcilla en estado líquido sobre el molde. Es un procedimiento conocida y practicado desde los orígenes de las artes de la cerámica en el Neolítico.



Moldeado.

Primer paso en el proceso de moldeado por presión.



Moldeado.

Segundo paso en el proceso de moldeado por presión.

MOLETA. Piedra pulimentada y redondeada, para proceder al molido de los pigmentos* o el bol* normalmente sobre otra piedra lisa; modernamente, pieza de cristal que debe acompañarse de una base de cristal esmerilado para el mismo fin. En ambos casos se suele moler el producto mezclándolo con agua.



Moletas de cristal.

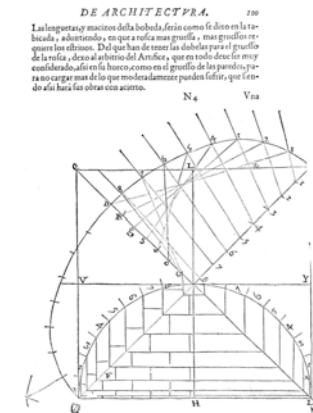
MONOCROMO. Obra pintada de un solo color.



Francesco Di Giorgio Martini
Natividad. 1488-94. Sant'Agostino, Siena

MONTEA. Dibujo arquitectónico de tamaño natural de toda o parte de una obra que se hace en el suelo o en la pared, representando su plano, corte o elevación, a fin de facilitar el despiece y efectuar los cortes. <Perfil>. V. ESCANTILLÓN, ESTEREOTOMÍA.

// Flecha* de un arco o bóveda.



Montea de bóveda esquifada de cantería. Fr. L. de San Nicolás, *Arte y uso de Arquitectura*, Madrid, 1639.



Montea.

Muro de la llamada 'Sala de las trazas', catedral de Sevilla.

MONTEAR. Trazar la monteada de una obra o parte de ella. // Voltar o formar arcos* o bóvedas*.

MÓRBIDO. Blando, delicado, suave, especialmente aplicado a la representación de la carnación*.



François Boucher,
La odalisca rubia, 1752. Alte Pinakothek, Munich

MORDIENTE. Denominación de diferentes sustancias utilizadas en el proceso de elaboración material de ciertos objetos u obras, con distintas funciones según la especialidad de que se trate. // En grabado*, sustancia corrosiva utilizada en las calcografías indirectas*, a la que se somete la <plancha> para generar las cavidades en que se depositará la tinta. Tradicionalmente es ácido nítrico, denominado 'agua fuerte' en la Edad Moderna, de donde la denominación de estas técnicas. // En dorado*, denominación dada a la sustancia que se aplica sobre el bol de Armenia* para recibir el pan de oro*. Suele ser agua con una pequeña cantidad de goma arábica*.

MORTERO. También ARGAMASA. Masa constituida por la mezcla de arena, un conglomerante*, como cal*, arcilla*, yeso* o cemento* según los casos, y agua, aunque puede contener además algún aditivo. A la cantidad de mortero que se prepara y amasa de una vez se le llama <tortada>.



Mortero de cemento.

MOSAICO. También *OPUS MUSIVUM*. Obra de carácter decorativo en pavimentos y paramentos*, a base de pequeñas piezas de distintos materiales y colores, llamadas teselas*, que se disponen de forma yuxtapuesta y ordenada sobre un lecho aún fresco de cal* y polvo de arcilla o cemento, donde quedan incrustadas, para organizar motivos figurativos o geométricos formando una superficie perfectamente lisa. Tanto la labor como la técnica se introducen en el mundo clásico a través del Medio Oriente y Egipto, pero será en época bizantina cuando adquiera un lenguaje específico, capaz de integrarse en el discurso arquitectónico de forma que determina una nueva visión espacial de la arquitectura. V. *OPUS TESSELLATUM*, *OPUS VERMICULATUM*, *OPUS SECTILE*.



Mosaico.
Pavimento, siglo I d. C. Clunia, Burgos.



Mosaico.
Decoración parietal en mosaico,
Mausoleo de Gala Placidia, siglo V. Rávena, Italia.

MURALLA. Muro* aislado, monumental o defensivo. El muro aislado es aquel que se levanta con la finalidad de delimitar un espacio, bien como <cerca> o como <parapeto> defensivo, pero no como soporte*, es decir que no soporta las cargas* ni empujes* de otro elemento o estructura. No obstante, debe estar dotado de una solidez constructiva suficiente como para sostenerse por sí mismo, y es por ello por lo que sus proporciones, materiales y cohesión deben responder a su finalidad y condiciones de su emplazamiento.

En el caso de los muros defensivos, y debido también a su altura, es frecuente que el diseño responda a un perfil ataludado o en escarpa* a uno o ambos paramentos* en aras de su solidez y estabilidad. Generalmente se levanta sobre un basamento* construido con materiales más resistentes que los del propio muro*, formado por un zócalo* de mayor espesor, un <sobrecimiento> de mayor sección aún que el zócalo, y finalmente un cimient* propiamente dicho o zapata* todavía de mayor sección que los anteriores.

Por lo común, en la construcción de muros defensivos, desde los orígenes de las técnicas constructivas, se disponen los materiales de forma que potencien su cohesión, estabilidad y fortaleza, por lo que los bloques se atan unos con otros disponiéndolos alternativamente en posición horizontal y vertical, paralelos y perpendiculares al paramento* (v. APAREJO, *OPUS*). Y con el objeto de evitar los daños que provoca la acción del agua en el muro*, éste se protege con una coronación, bien de placas de piedra dispuestas en horizontal o en vertiente, a manera de tejadillo como <albardilla> con más o menos vuelo* sobre el paramento a fin de evitar asimismo sobre él el deslizamiento de esta agua de lluvia.



Muralla.
Alhambra, alcazaba, Granada.



Muralla.
Muros en escarpa o ataludados.
Fortaleza del Morro, siglos XVI-XVIII, La Habana, Cuba.

MURO. Soporte continuo. En general, estructura de albañilería* o cantería* cuya altura y anchura superan su espesor, construida a base de materiales o elementos resistentes dispuestos de forma orgánica, que pueden aparejarse simplemente yuxtapuestos –a hueso* o en seco*- o trabados por algún tipo de argamasa. El muro puede estar construido por materiales de una misma o varias naturalezas según su función y espesor, pero a veces el núcleo o <alma> del muro es de distinto material que el de sus caras exteriores o paramentos*, bien de cemento* o simplemente de materiales de relleno. Cada una de estas caras o superficies laterales puede disponerse en plano vertical u oblicuo -en talud*- según los usos. La parte o superficie inferior que apoya en la cimentación* constituye el <pie> o <base> del muro y la superior su <coronación> o <testa>, a veces provista de una cornisa* que vuela sobre el dicho paramento* para evitar el deslizamiento de las aguas pluviales sobre este. Y la superficie superior del muro en la que apoyan las cabezas de los maderos de una estructura de cubierta* o de suelo* recibe el nombre de <solera>. A veces, la continuidad del plano del paramento puede estar interrumpida por una moldura horizontal continua y saliente que lo divide a media altura con función decorativa, y se llama <imposta>, aunque este mismo término se emplea para denominar aquella hilada* que marca el encuentro entre la testa* del muro como elemento portante y el arranque de los arcos o bóvedas.

Son múltiples las técnicas de construcción muraria según los materiales disponibles, su función, su disposición y la cultura de sus constructores. Históricamente, los materiales habituales en la construcción de los muros son la piedra, la madera, y la tierra. Llamamos <fábrica> o <muro de fábrica> a aquel que está construido con los materiales –piedra o ladrillo- unidos con mortero*, y a las distintas maneras de disponerlos en el muro denominamos aparejo*. Si el muro está construido con materiales de la misma naturaleza lo llamamos <fábrica homogénea>, como los de piedra (sillería*, sillarejo* o mampostería*), ladrillo* o adobe*; se denomina <fábrica mixta> en caso de que esté construido combinando materiales de distintas naturalezas. Es posible que la combinación de materiales en la fábrica* no se traduzca al exterior en el paramento*, sino que éste se haya construido con un material y el alma o núcleo del muro esté conformada por otro distinto a manera de relleno, en cuyo caso se llama <muro trasdosado>, por ejemplo, si al exterior es de cantería* o ladrillo* visto y el interior de adobe*, se trata de un muro de fábrica de ladrillo trasdosado de adobe.

Conviene también aludir a otra tipología de muro que, aunque tiene que ver más con ciertos materiales constructivos por su naturaleza (como el adobe* o el ladrillo*), en lo que se refiere a la técnica puede hacerse extensiva a otros, como son el <muro armado>, que es aquel reforzado mediante elementos adicionales que se embeben en él a manera de soportes, como maderos u otros elementos metálicos como varillas, perfiles, etc., y el <muro entramado>, que es aquel construido a partir de una estructura de madera o en su caso metálica, de forma que los intersticios se rellenan con mampostería*, bien de ladrillo*, adobe*, etc.

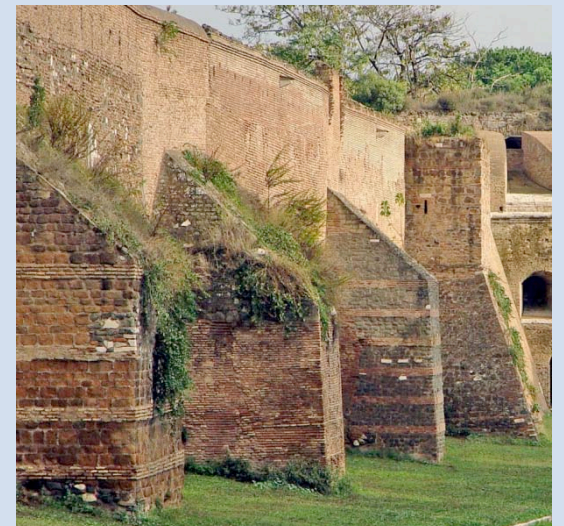
En el caso de los llamados <muros mixtos>, requieren un perfecto ensamblaje de todos ellos, teniendo en cuenta que el comportamiento es distinto en cada caso por su naturaleza y por el espesor de mortero* que requiere cada uno de ellos. En cualquiera de las combinaciones posibles, los materiales más resistentes tienen siempre la función de proporcionar a la construcción la solidez real y aparente, reservando la de relleno a aquel o aquellos otros



Muro armado



Muro entramado



Muro con estribos

materiales que entran en juego en la combinación; por ejemplo, en el caso de la combinación de cantería* y ladrillo,* se reserva a la piedra el papel de recibir las cargas, por ello el muro se levanta sobre un zócalo* de piedra, se dividen los paños en tramos mediante fajas horizontales como cornisas*, para una mejor distribución de los esfuerzos de comprensión*, y bandas verticales como cadenas o rafas* y aristones* a fin de cargar sobre ellas los apeos de la cubierta*, y se corona éste finalmente con una cornisa* de este mismo material para distribuir mejor el peso de ésta y dejar saneada y protegida la coronación del muro; el ladrillo desempeña, por tanto, en esta combinación el papel de relleno.

En el muro, el paramento* puede presentar los materiales constructivos a la vista, de muy diversas formas aparejados, pero otras veces requiere dotarlo de un revestimiento a fin de ocultarlos o protegerlos según los casos, para lo que se aplican distintos procedimientos según se trate de un interior o un exterior. V. APAREJO, ENFOSCADO, ENJALBEGADO, ENFOSCADO, ENLUCIDO, GUARNECIDO, CHAPEADO, *OPUS*, REVOCO.

Por las cargas que recibe, el muro se denomina:

- ATALUDADO o EN TALUD. También MURO EN ESCARPA: cuando tiene un paramento* vertical e inclinado el otro; y en DOBLE TALUD cuando ambos paramentos son inclinados, por lo que el muro resulta más ancho en su base.
- CILÍNDRICO: cuando los paramentos son superficies cilíndricas y paralelas.
- CURVO: cuando los paramentos son superficies curvas.
- DE CABECERA: testero*. V. CABECERA.
- DE CAJA DE ESCALERA: cada uno de los muros que delimitan la caja de escalera* y sirven de soporte a la escalera misma.
- DE CARGA: cuando reciben cargas verticales.
- DE CONTENCIÓN: cuando reciben el empuje de tierras o aguas, razón por la que suele construirse en talud su cara exterior.
- DE CRUJÍA: cada uno de los muros paralelos al de fachada*, así recibe el nombre de <muro de primera crujía> el primero, de segunda el segundo, y así sucesivamente. Los espacios generados por la división interior mediante estos muros de crujía reciben el nombre de <crujías>.
- DE FACHADA: el que cierra el edificio aislándolo del exterior. A veces, este muro limita su función meramente a la de separación y aislamiento, es decir a la función de un muro cortina*.
- DE MEDIANERÍA: el que es común a dos construcciones o espacios definidos contiguos, los divide y separa, tanto horizontal como verticalmente.
- DE PATIO: cada uno de los muros que delimitan el patio interior de un edificio.
- ESTRIBO: cuando recibe el empuje de bóvedas.
- ESVIAJADO o MURO EN ESVIAJE: cuando sus dos paramentos verticales no son paralelos debido a que tiene distinto espesor en un extremo con respecto al otro.
- RECTO: cuando ambos paramentos son paralelos y verticales.



Muro cilíndrico.
A. Covarrubias, Puerta Bisagra Nueva, s. XVI, Toledo.



Muro.
Muros de caja de escalera,
A. Covarrubias, Hospital de Santa Cruz, s. XVI, Toledo.

NEGRO [PIGMENTOS*].

-Negro de marfil, negro de huesos.

-Negro de vid, negro de huesos de frutas.

-Negros de humo. De madera: negro de humo de pino; de gas: negro de humo de acetileno; de petróleo: negro de humo de petróleo (carbono).



Rembrandt. *Retrato de Aechje Claesdr.* 1634, National Gallery, Londres.

NIELADO. Técnica ornamental en orfebrería consistente en cajar los fondos a decorar, que generalmente son de plata, mediante pequeñas ranuras o surcos, y verter posteriormente en ellos un esmalte de color negro llamado <niel> (del latín *niegellus*, diminutivo de *niger*, negro), que es una fundición o amalgama metálica gris negra, compuesta normalmente de dos partes de plata, un tercio de cobre y un sexto de plomo, acompañado, al momento de fundir en un crisol, de azufre en polvo. Con esta mezcla ya fría y triturada, se espolvorea la decoración incisa* ayudándose de una solución de bórax con fundente que, posándola luego sobre el fuego queda fundida; se liman o pulimentan con piedras las superficies y quedan los dibujos llenos de niel, o sea, de esa especie de esmalte metálico, muy diferente al esmalte vítreo o a cualquier tipo de incrustación. El nielado es uno de los medios más antiguos para decorar la plata. Plinio en su *Historia Natural* (XXXIII, 131) hace referencia a su uso en el Antiguo Egipto, algunos de cuyos ejemplares han llegado hasta nosotros. Se constata también la existencia de adornos nielados en puñales micénicos (h. 1500 a.C.) y en piezas de ajuar funerario pertenecientes a la segunda Edad de Hierro. La técnica se mantuvo en época romana, pasando a Bizancio y el mundo anglosajón. Fue profusamente empleada en la orfebrería andalusí y en la orfebrería cuatrocentista italiana.



Nielado.

Fíbula de arco, arte franco, segunda mitad siglo VI, Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

NIMBO. Representación convencional de la luminosidad que rodea la cabeza de una figura. Se suele emplear como sinónimo de aureola, aunque ésta sirve también para designar una luminosidad que envuelve todo el cuerpo. En el arte cristiano es un elemento tomado del arte pagano. El de Cristo, que suele llevar una cruz inscrita, es como el de los santos, de forma circular, a diferencia del de los personajes del Antiguo Testamento, que suele ser de forma poligonal. Los nimbos de forma cuadrada corresponden a personajes vivientes. Para los beatos se utilizan desde la Edad Media nimbos de forma estrellada.



Nimbo.
Capilla de San Zenón, Santa Práxedes, Roma.

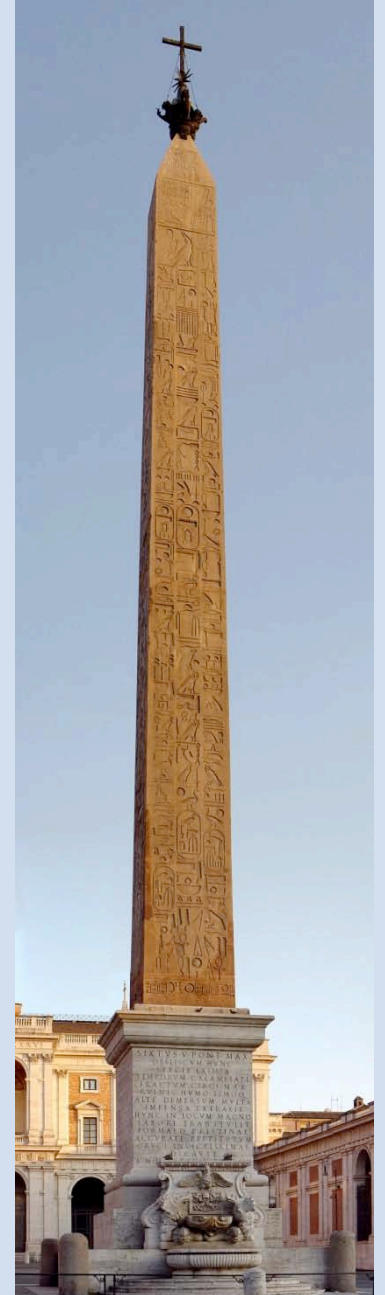
NINFEO. Originariamente, templo dedicado a las ninfas. // En época helenística y posteriormente romana, fuente monumental estructurada a modo de gran fachada arquitectónica con nichos y ábsides, generalmente de planta cuadrada o elíptica y con recipiente en su base. Sobre esta inspiración aparecen como elemento habitual en los jardines italianos a partir del siglo XVI, a menudo concebidos como falsas grutas, siempre con instalaciones de fontanería, como surtidores, pequeños canales y estanques, pilones, etc.



Ninfeo.
Villa Giulia, siglo XVI, Roma.

NUDILLO. Taco de madera que se empotra en el muro a fin de clavar en él o servir de sujeción a algo. // En una armadura de cubierta, madero horizontal que se ensambla en dos pares* o alfardas* gemelos uniéndolos, generalmente a la altura de un tercio a partir de los extremos superiores. También PUENTE. V. ARMADURA, ALMIZATE.

OBELISCO. Monumento conmemorativo, o simplemente decorativo, consistente en un pilar monolítico de base cuadrada y remate piramidal. En el antiguo Egipto tuvo un carácter conmemorativo, cubierto de inscripciones jeroglíficas, y era colocado ante el templo, de donde algunos fueron trasladados a Roma en época imperial con un valor de trofeo; en la Edad Moderna son reutilizados en el nuevo ordenamiento urbano de la ciudad, señaladamente a partir del papado de Sixto V Peretti (1585-1590), con un valor principalmente figurativo y de evocación histórica.



Obelisco del Laterano, Roma.

ÓCULO. En general, vano o ventana pequeña de forma circular u oval. También <Ojo de buey>, ojo redondo. // Abertura circular en el vértice de una cúpula*.

OLAMBRILLA. También OLAMBRE, ALAMBRILLA. Azulejo* decorativo pequeño (de unos 7 cm de lado), que se combina con baldosas* cuadradas o rectangulares y frecuentemente rojas, para formar pavimentos y revestir zócalos*.



Solado de baldosas de terracota y olambrillas.



Olambrilla de cuenca o arista.



Olambrilla de loza pintada.

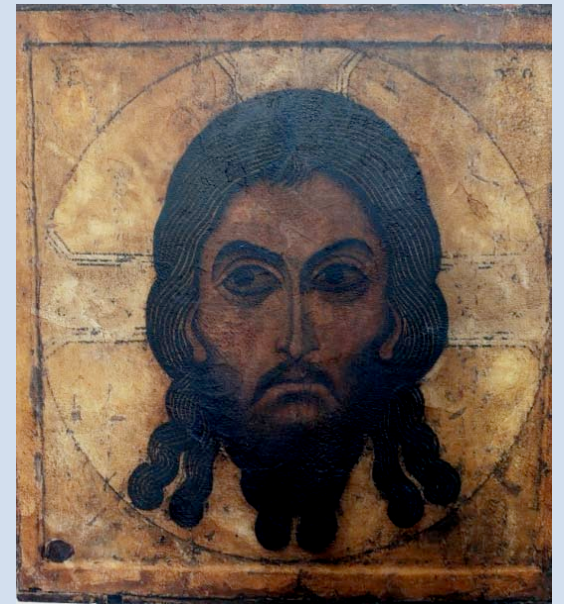
ÓLEO. Técnica pictórica que emplea aceites secativos* como aglutinante* de los pigmentos*. Se utilizan principalmente los aceites de linaza* y de nueces*, siendo el primero el preferido por sus cualidades de secado lento y su excelente resultado en la brillantez de los colores. Si bien el uso de aceites como vehículo en la preparación de pasta pictórica fue conocido de antiguo, la invención de esta técnica revolucionaria, tal como se utiliza a partir del siglo XV, se atribuye a los hermanos Hubert y Jan Van Eyck, a quienes se debe el perfeccionamiento en la depuración del aceite de lino que resulta de extraordinaria versatilidad en la ejecución de la obra pictórica, proporcionando además una gran brillantez y profundidad en el <color>. El secado lento del aceite permite un trabajo sosegado y que puede interrumpirse sin perjuicio para la obra. Otras de las ventajas del óleo son que permite retocar y corregir la pintura repetidas veces, utilizar color sobre color y utilizar la materia pictórica en muy diferentes modos de aplicación, desde tenues <veladuras> hasta densos <empastes>, posibles por su gran capacidad de adherencia. Las ventajas de este procedimiento lo hicieron convertirse casi en la técnica exclusiva a partir del siglo XVI para obras de caballete, tanto sobre tabla como sobre lienzo y otros soportes*. El mayor inconveniente es el oscurecimiento de los aceites con el paso del tiempo, dependiendo por un lado la calidad del aceite utilizado al ejecutar la pintura y, por otro, de las condiciones de iluminación en que se haya conservado la pintura. V. ACEITE, ACEITE SECATIVO.



Óleo.

Jan van Eyck. *Matrimonio Arnolfini*. 1434.
National Gallery, Londres.

OLIFA. Barniz tradicional en la elaboración de iconos. Está compuesto por aceite de lino cocido. Con el tiempo se ha comprobado que oscurece la pintura.



Olifa.
Salvador, Escuela de Novgorod, ca. 1167,
Galería Tretyakov, Moscú

OPUS. [Voz lat. de orig. desc. (= obra)] Denominación dada a las distintas maneras de disponer los materiales en un muro*, originariamente en la arquitectura romana, y, por extensión, en el mundo antiguo. Aparejo*.

- ALBARIUM. Estuco* o blanqueo de un muro*. En el primer caso, generalmente dispuesto para pintar al fresco*.

- ALEXANDRINUM. [de Alejandro Severo (222-235 d. de C.)] Decoración mural a base de piezas de mármol, donde alternan la forma circular y la rectangular, e insertas en un fondo de mosaico. En el Románico se le denomina obra o labor <cosmatestaca>.

- BARBARICUM. Pavimentación a base de cantos rodados uno junto a otro.

- CEMENTICIUM. También *Opus caementicium*, *opus coementicium*. El formado por una mezcla de cal* y arena con trozos de tufo, puzolana y guijos*. Su utilización fue habitual durante los s. IV y III a. de C. en Campania, de donde pasará a Roma, llegando a ser constante a partir del s. II a. de C. por todo el imperio romano, siendo Roma la que va a extenderlo por todo el mundo. Su descubrimiento va a suponer una técnica de construcción rápida, barata y fácil, en cualquier tipo de estructura, pero fundamentalmente en abovedamientos. V. CEMENTO, MORTERO, EMPLECTON.

- CRATICIUM. Muro* y sistema constructivo que consiste en una estructura de madera cuyos intersticios o espacios intermedios entre sus elementos se rellenan de barro o cemento y piedras. V. MUROS ENTRAMADOS.



Opus sectile.
Tigre atacando a un ternero,
siglo IV d. C. Museos Capitolinos, Roma

- *GALLICUM*. V. *OPUS VITTATUM*.

- *INCERTUM*. También *Opus antiquum*. Paramento* construido a base de pequeñas piedras irregulares sin desbastar, aunque a veces presentan su cara exterior ligeramente alisada, que se han encastrado en el núcleo o <alma> del muro* levantado de hormigón*. Se introduce en Roma en el s. II a. de C., se difunde después de los Gracos, y en tiempos de Silla ya es sistema constructivo oficial.

- *LATERICIUM*. Originariamente, obra construida a base de ladrillos secados a la intemperie. Como sistema constructivo perdura en Roma hasta el s. I de la época imperial. Y por extensión, obra construida a base de ladrillos cocidos. V. estas voces, *OPUS TESTACEUM*.

- *MARMORATUM*. Enlucido a base de cal y polvo de mármol.

- *MIXTUM*. Paramento* en el que alterna el uso del *opus reticulatum** con tongadas o cadenas de piedra o ladrillo*. Comienza a usarse en época de Tiberio, y cae en desuso con los Antoninos, aunque fuera de Roma pervive hasta los Severos. V. estas voces, APAREJO MIXTO.

- *MUSIVUM*. V. *MOSAICO*.

- *POLYGONALE*. Muro* construido con bloques paralelepípedos de piedra, dispuestos en hiladas regulares en un paramento* en aparejo isódomo* o pseudoisódomo*. Usado en Grecia y en Roma a partir de la época de los reyes, sobre todo en el área etrusca; en época republicana se usaron materiales de naturaleza más pobre, como el tufo y el peperino.

- *QUASIRETICULATUM*. Viene a ser una forma regularizada del *opus incertum**, paso previo al propiamente *reticulatum**. Su uso responde a comienzos del s. I a. de C.

- *RETICULATUM*. Paramento* que muestra las bases cuadradas de pequeñas piezas piramidales de tufo, dispuestas en hiladas paralelas y oblicuas a 45º, que incrustan su vértice en el núcleo o <alma> del muro*. Su uso es frecuente desde la época de Silla, pero será en la de Augusto cuando se elabore cuidadosamente, y en la época de Adriano cuando adquiera su máximo florecimiento.

- *SCUTULATUM*. Pavimento formado por piedras o piezas de mármol de forma romboidal, generalmente de varios colores, para organizar dibujos geométricos.

- *SECTILE*. Sistema decorativo a base de la combinación de mármoles de colores para formar dibujos geométricos o figurativos. Se usa generalmente tanto en pavimentaciones como en recubrimiento de paredes. Tal vez de origen oriental, en el mundo griego aparece con el helenismo, y en Roma se generaliza su uso. V. *LITÓSTROTO*, *TARACEA*.

- *SEGMENTATUM*. Sistema de pavimentación, de carácter decorativo, a base de trozos de piedras o mármoles incrustados en el suelo.

- *SIGNINUM*. Pavimento hecho a base de polvo de ladrillo* y argamasa*, de forma que organiza una superficie fina e impermeable, y en la que se puede incrustar algunos fragmentos de mármol o teselas de colores antes de que fragüe. Usado generalmente en patios, terrazas, etc.

- *SPICATUM*. El formado por hiladas alternativas de ladrillos dispuestos de forma oblicua a la derecha e izquierda, a manera de espiga o espina de pez. Generalmente usado para pavimentación. V. APAREJO ESPIGADO.



Opus craticium



Opus barbaricum



Opus caementicium



Opus compositum



Opus incertum



Opus latericium



Opus mixtum



Opus reticulatum

- *TECTORIUM*. Revestimiento o enlucido* de paredes, generalmente requerido por la pobreza de los materiales constructivos empleados.

- *TESSELLATUM*. Nombre del mosaico* realizado a base de teselas regulares, cuadradas o cúbicas, en piedra, mármol, arcilla vidriada, etc., y usado para pavimentación y recubrimiento de paredes. Generalmente suele ir combinado con el *opus vermiculatum**.

- *TESTACEUM*. Obra construida a base de ladrillos cocidos o fragmentos de ladrillos y tejas cocidas, y *opus caementicium**. Aparece a mediados del s. I a. de C., pero se extiende a comienzos del s. I de nuestra era, siendo con Tiberio cuando se emplea comúnmente, convirtiéndose en uno de los sistemas constructivos característicos de la Roma imperial. // *Opus latericium**.

- *VERMICULATUM*. Mosaico* formado por teselas irregulares a fin de que se adapten a los contornos de las figuras que se representan. Generalmente se usa en combinación con el *opus tessellatum**. V. estas voces.

- *VITTATUM*. El formado a base de pequeños sillares dispuestos en hiladas horizontales, y que a veces alternan con otras de ladrillo*. Su uso fue frecuente en el Bajo Imperio romano y en el medioevo. V. APAREJO MIXTO.



Opus sectile



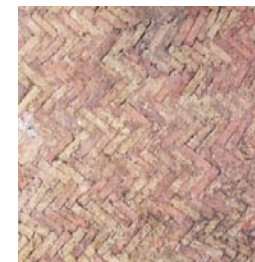
Opus vittatum



Opus signinum



Opus signinum



Opus spicatum



Opus tessellatum



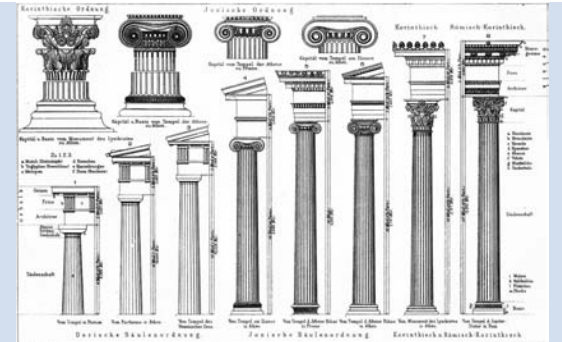
Opus testaceum



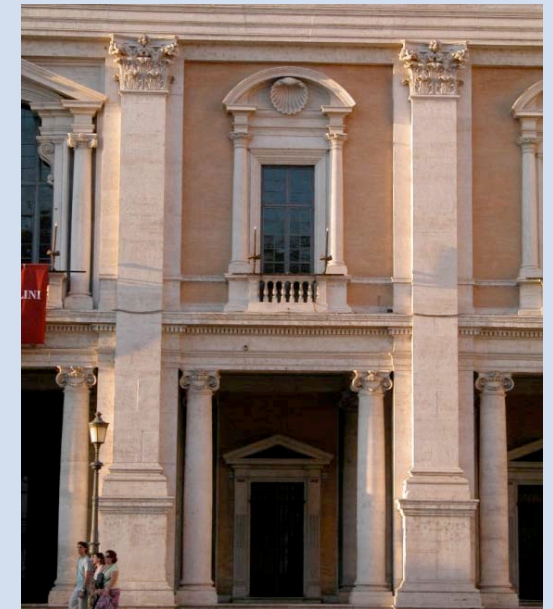
Opus vermiculatum

ORDEN ARQUITECTÓNICO. Conjunto de elementos arquitectónicos articulados para formar una unidad orgánica, que atiende a la relación proporcional de dichos elementos según un sistema canónico referido a un módulo. Desde el punto de vista del criterio clásico, se distingue una parte sustentante de disposición vertical (pie derecho*, columna*, pilastra*, etc.) y otra sustentada de disposición horizontal o entablamento*. Según el canon transmitido por Vitruvio y replanteado en la Edad Moderna, se distinguen los órdenes <dórico>, <jónico> y <corintio>, propios de la arquitectura griega, a los que se añaden el llamado <toscano> y el <compuesto> formulados por los romanos.

- GIGANTE. El que se levanta en una construcción recorriendo la altura de varias plantas, divisiones horizontales o la totalidad de la altura de la misma, con independencia de tales divisiones.

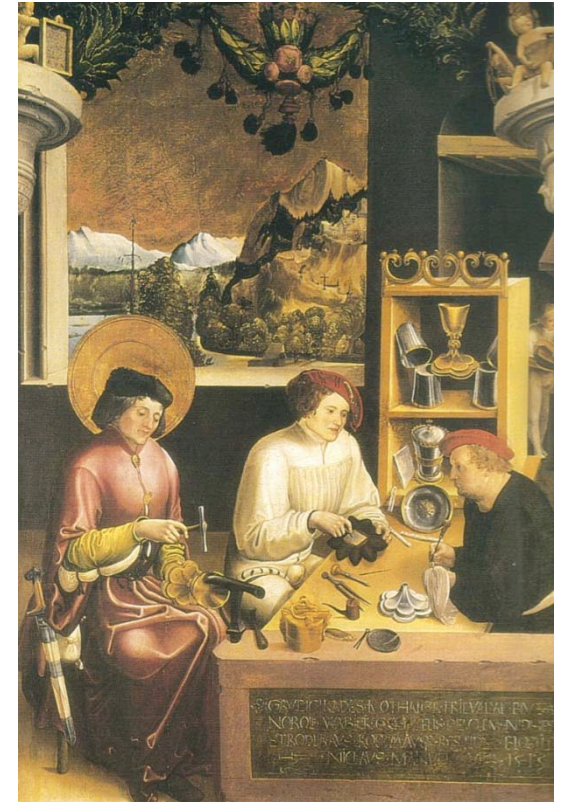


Órdenes arquitectónicos.



Orden gigante.
Miguel Ángel, Campidoglio. Roma.

ORFEBRERÍA. Arte de trabajar los metales preciosos para darles las formas ornamentales deseadas. Ha sido cultivada desde remotos tiempos y por las más dispares civilizaciones. Su campo de aplicación ha sido muy amplio, abarcando prácticamente todos los aspectos de la vida humana y todos los objetos usados por el hombre. En el mundo antiguo destacan por su extraordinaria perfección, entre otros, los trabajos de los pueblos jinetes de Asia Central, los egipcios, los celtas, los visigodos y los etruscos. Son asimismo muy destacadas las producciones medievales y renacentistas. La orfebrería engloba procedimientos técnicos como el martilleado*, el repujado*, el cincelado*, el grabado*, el damasquinado*, el nielado* el engastado* o la incrustación*. Las obras de orfebrería se identifican por las contraseñas o signos de identificación propios de los gremios, de lugares o artistas, denominados marcas* y punzones*.



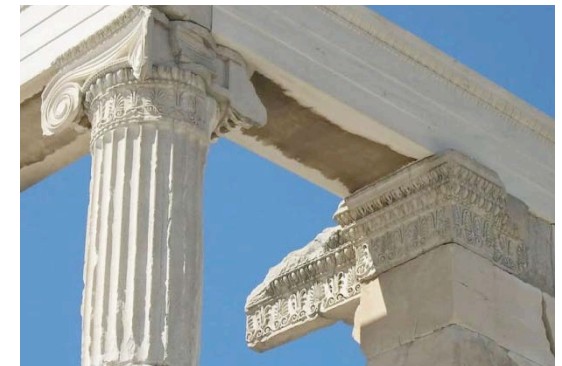
Orfebrería.
Taller de orfebres.
Niclaus Manuel, *San Eloy trabajando*. 1515.

ORTOGRAFÍA. En Vitruvio, alzado* (v.).

OVA. Motivo ornamental de forma ovoide con que se decoran algunas molduras, frecuentemente alternando con dardos o flechas* en sucesión yuxtapuesta. Aparece en el capitel* del orden jónico y en su entablamento*, y asimismo en el del corintio y compuesto, y en general viene a formar una labor decorativa característica del repertorio clasicista conocida como <ovas y dardos>.



Ovas y dardos en el capitel jónico.



Decoración de ovas y dardos en el Erecteion, s. V a. C.
Acrópolis de Atenas.

PAISAJE. Técnica pictórica consistente en representar a la naturaleza como tema independiente. Se representan pictóricamente escenas de la naturaleza, tales como montañas, valles, árboles, ríos y bosques. Casi siempre se incluye en la vista el cielo, y el clima usualmente es un elemento de la composición. Tradicionalmente, el arte de paisajes plasma la superficie de la tierra, pero puede haber otros tipos de paisajes, como los que se inspiran en lugares imaginarios, como los sueños o la gloria celeste.

En la pintura occidental, el paisaje fue adquiriendo poco a poco cada vez más relevancia, como fondo de cuadros de otro género* (como la pintura de historia o el retrato) hasta constituirse como género autónomo en la Holanda del siglo XVII. Dentro de la jerarquía de los géneros, el paisaje ocupaba un lugar muy bajo, superior sólo al bodegón. En la Edad Contemporánea alcanza un desarrollo autónomo muy superior y deja de ser un género secundario.



Paisaje.

Niccolò dell'Abbate, *Orfeo y Euridice*. ca. 1570.
National Gallery, Londres.

PALETA. Útil del pintor en que coloca los colores para mezclarlos. Es una tabla pequeña sin mango, generalmente ovalada y con un agujero en un extremo, por donde el pintor mete el dedo pulgar para sostenerla y en la cual tiene ordenados los colores que van a utilizar. Es usada comúnmente para pintar al óleo. Por extensión se utiliza la palabra para referirnos también al conjunto de colores utilizados por un pintor habitualmente.

-DE DORADOR. Tablilla forrada de badana para cortar el pan de oro*, usada en el procedimiento de dorado*. Presenta un parapeto característico de pergamino o papel para defender el pan de oro de las corrientes de aire.



Paleta.

Velázquez, *Las meninas*, o la *Familia de Felipe IV*, 1656-57. Detalle. Museo del Prado, Madrid.

PAN DE ORO. Lámina muy fina de oro que se aplica en ciertas superficies (V. DORADO) para revestirlas de este metal. Se diferencia según su calidad, en <oro fino o de ley> normalmente de 23 quilates, y <oro metal o alemán>, de menor calidad y con una aleación mayor de otros metales.



Pan de oro.

Presentación comercial actual.

PANDEO. Deformación curva de una superficie plana. // Deformación mecánica o combadura de una pared, muro*, pie derecho*, columna*, etc., en su parte central, generalmente a consecuencia de un exceso de carga* axial, a veces por un exceso de esbeltez, o bien debido a una degeneración del material con que se hizo.

PANTOCRÁTOR. Etimológicamente, todopoderoso, omnipotente. La representación en una sola persona Dios Padre y Dios Hijo, el Creador y el Redentor. Cristo en Majestad que figura de cuerpo entero en las miniaturas, en los pórticos, en los tímpanos de las portadas, en los remates de las cúpulas o de los ábsides desde donde domina a los doce apóstoles y a los cuatro evangelistas. Puede presentar un <palium> franja de oro característica de la vestidura del Pantocrátor y también de los santos y de los apóstoles que en un principio era signo de los filósofos según la influencia grecorromana.

En la pintura de los iconos rusos, ese tipo comporta numerosas variantes definidas por las particularidades de la mirada o de la barba: *Jarioie Oko* (El ojo fulgurante), *Spas Mokraia brada* (El Salvador con la barba húmeda), etc.



Pantocrator.
Panteón de los Reyes, c. 1180, Colegiata de San Isidoro, León.

PAR. También ALFARDA. En una armadura* de cubierta, cada uno de los maderos dispuestos con la inclinación del tejado para formar la pendiente del mismo, constituyendo su estructura portante fundamental. V. ARMADURA DE PARHILERA, ARMADURA DE PAR Y NUDILLO.



Par.
Pares y nudillos en una armadura de cubierta.

PARAPETO. Pared o baranda de altura variable, pero generalmente a la altura del pecho del hombre, cuya función es la de protección en bordes de puentes, pozos, escaleras, balcones, etc. Pretil*. Antepecho*. V. BALAUSTRADA, BARANDILLA, TRANSENA. // En fortificaciones, terraplén, muro o barricada de protección en los atrincheramientos.

PARÁSTADE. También PARÁSTATA. Voz de origen griego utilizada en la literatura arquitectónica renacentista a partir de la italiana para indicar la pilastra* situada tras una columna*. Contracolumna*. Retropilastra.



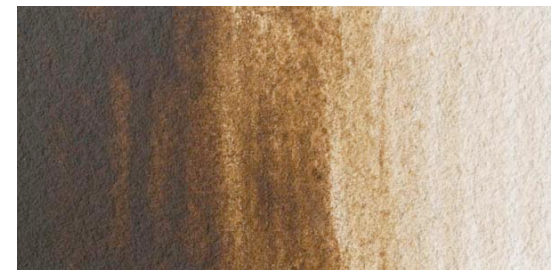
Parástades o retropilastras.

C. Fontana, iglesia de San Marcello al Corso, siglo XVII, Roma.

PARASTAS. También PARASTA. Pilastra* o columna adosada* con función constructiva, especialmente la del ángulo de una fachada*. A veces se confunde impropiaemente con lesena*.

PARDO, PIGMENTOS*.

- Ocre amarillo (óxido de hierro).
- Siena crudo (óxido de hierro).
- Siena tostado (óxido de hierro)
- Tierra* de sombra cruda (hierro más óxidos de manganeso).
- Rojos de óxido de hierro (óxido de hierro).
- Pardo de Cassel, pardo de Van Dyck (lignito terroso).
- Asfalto, momia (betunes lustrosos).
- Sepia* (secreción del calamar).



Pincelada del pigmento pardo llamado de Van Dyck

PARTELUZ. Elemento vertical que divide un vano o hueco en dos partes, y en su caso cada uno de los elementos verticales que divide un vano en más de dos partes. <Mainel>. Su uso apareció en la arquitectura gótica, aunque pervivió asociada particularmente a la arquitectura palaciega italiana de los siglos renacentistas. V. AJIMEZ, VANO GEMINADO, VENTANA BÍFORA.



Parteluz.
Puerta del Sarmental, siglo XIII, catedral de Burgos.

PASTA CERÁMICA. Preparado de arcilla* que se modela para luego cocerse. Una buena pasta cerámica debe contener dos elementos: la materia plástica propiamente dicha, arcilla* o caolín*, y la materia antiplástica o fundente: cuarzo, feldespato, arena de sílice, etc.



Pasta cerámica.

PASTEL. Técnica pictórica que en que se emplean lápices blandos de carbonato cálcico pigmentados con colores. Los pasteles son pigmentos en polvo mezclados con un adhesivo, goma cola o resina, para aglutinarlos formando una pasta seca y compacta; la palabra pastel deriva de la pasta con la que se elaboran estas pinturas. Esta pasta se moldea en forma de barritas del tamaño aproximado de un dedo, que se usa directamente (sin necesidad de pinceles* o <espátulas>, ni de solvente alguno) sobre la superficie a trabajar (generalmente papel o madera). La calidad y el tipo de pastel están condicionados por las proporciones de esta mezcla en la pintura; los pasteles de menor calidad pueden llevar yeso en su composición, pero los de mayor calidad consisten en una barra de pigmento prácticamente puro.

Son colores fuertes y opacos cuya mayor dificultad es la adhesión del pigmento a la superficie a pintar, por ello suelen usarse al finalizar el dibujo fijadores especiales. El pastel generalmente se usa como el <crayon> o el <grafito> (lápiz), y su recurso expresivo más es la línea con la cual se pueden hacer tramas. También suele usarse el polvo que tiende a soltar el pastel (semejante al de la <tiza>) para aplicar color. Muy expresivo tanto por la luminosidad e intensidad del color, debida a la gran proporción de pigmento que las barras contienen, como por la sencillez de su manejo. El hecho de que el pastel sea una técnica seca proporciona al pintor la ventaja de la rapidez, ya que no se ve obligado a esperar a que la pintura se seque para aplicar nuevas capas encima. Esta pintura, además, encierra una interesante versatilidad que permite pintar con finas líneas superpuestas, hacer veladuras y también trabajar con empaste y colores saturados.

El desarrollo de la pintura al pastel a lo largo de la historia va ligado a la conquista del dibujo como técnica independiente y no sólo como complemento de la pintura con pincel. El pastel empieza a utilizarse como un medio seco y rápido de aplicar color al dibujo para potenciar los volúmenes y acercarse un poco más a la realidad con el soporte del color, principalmente en el retrato y la pintura de figura: en sus principios el pastel fue un complemento del dibujo en la pintura del retrato. En el siglo XVIII ya es una de las técnicas más utilizadas entre pintores de la corte francesa, y ha dejado de formar parte del dibujo para convertirse en un medio pictórico con personalidad propia. A partir de entonces estará presente y será protagonista de todos los movimientos artísticos hasta nuestros días.

El soporte idóneo para el pastel es un papel de color uniforme, aunque son posibles otros soportes, como lo fueron ciertas telas de seda y terciopelo usados antiguamente, tejidos en los que el pastel se incrustaba con facilidad.



Pastel.

Jean-Baptiste-Simeon Chardin, *Autoretrato*, 1775.
Musée du Louvre, París.



Jacopo Bassano, *La traición de Cristo*. 1568
Musée du Louvre, París.

PÁTINA. [Del lat. *patina*, plato, por el barniz de que están revestidos los platos antiguos]. Especie de barniz duro, de color aceitunado y reluciente, que por la acción de la humedad se forma en los objetos antiguos de bronce. // Tono sentado y suave que da el tiempo a las pinturas al óleo y a otros objetos antiguos, mediante la sedimentación en superficie de impurezas, polución y otras sustancias que cubren la pintura, oscureciéndola. Puede confundirse con la suciedad depositada sobre los objetos con el paso del tiempo.



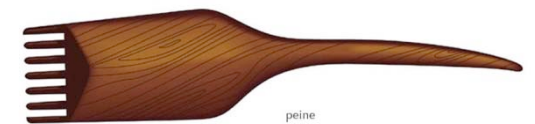
Miguel Ángel, *Daniel*, Capilla Sixtina. 1508-1512. Vaticano, Roma.

PECHINA. Sistema constructivo que permite superponer dos estructuras de diferente trazado geométrico, como el de una cúpula octogonal o circular sobre una base cuadrada formada por cuatro arcos torales*. Consiste en disponer en los ángulos de asentamiento triángulos o trapecios curvilíneos formados por el anillo de la cúpula y los dos arcos torales. Albanega*. V. CÚPULA, BÓVEDA BIZANTINA, CÚPULA BIZANTINA, TROMPA. // Cada uno de los triángulos o trapecios esféricos que organiza este sistema constructivo.



Pechina.

PEINE. Instrumento usado por el tejedor para apretar cada pasada de la trama* y hacer el tejido* compacto.



peine

Peine de tejedor.

PÉNDOLA. En la armadura* de limas*, cada una de las piezas que, en tamaño decreciente, van del estribo* a la lima*.

PERFILADO. En pintura, se dice de la última capa de pintura que aporta el acabado y su aspecto definitivo. Puede ser mate, brillante, semiopaco. Con demasiadas capas la obra puede adquirir un aspecto mate y opaco, incluso sucio, en contraposición con un aspecto satinado y/o brillante. En esta capa se prefiere la aplicación de color con las mismas características (pigmento* y aglutinante* principalmente) utilizadas en la ejecución general de la obra.



Perfilado mate.

Luis de Morales. *Piedad*. ca. 1560. Colección Privada.

PERSPECTIVA [del lat., *perspectiva*, visión a través de]. Sistema de representación de espacios u objetos en una superficie plana, tal y como aparece a los ojos de un observador desde un cierto punto de vista. En el dibujo artístico*, la perspectiva simula la profundidad y los efectos de reducción. Es también la ilusión visual que, percibida por el observador, ayuda a determinar la profundidad y situación de objetos a distintas distancias.

Con la pintura helenística y sobre todo con la pintura de la antigua Roma, llega a existir una cierta idea de la perspectiva con el propósito de ofrecer una sensación de profundidad, recreándose principalmente en las pinturas murales de Pompeya o en la propia Roma. Su forma teórica más avanzado, denominado <perspectiva en espina de pez>, consiste en utilizar varios puntos de fuga situados sobre un eje principal. En la Alta Edad Media, se vuelve a un sistema más cercano a la bidimensionalidad donde el concepto simbólico establece que los personajes más importantes estén situados en la parte superior, y donde sea necesario, separando lo divino de lo humano. Es lo que los historiadores del arte denominan la <perspectiva teológica o jerárquica>. Posteriormente y hasta llegar al final de la Baja Edad Media, los intentos de conseguir una cierta idea de perspectiva se encuentran en la <perspectiva caballera>, el modo convencional de representar los objetos en un plano y como si se vieran desde lo alto, conservando en la proporción debida sus formas y las distancias que los separan, donde los objetos más alejados se sitúan en la parte superior de la composición y los más cercanos, en la inferior, como si el punto de vista del observador estuviese a lomos de un caballo.

El artista que se considera el antecesor del renacimiento italiano fue el pintor gótico Giotto (1267-1337), que comenzó a dotar de tridimensionalidad a sus figuras. Los artistas empiezan a buscar el espacio a través de la observación de la naturaleza. Con la obra de Fra Angelico y sobre todo con Masaccio, se logra la sensación de espacio a través del uso metódico de la <perspectiva lineal>, donde un objeto cuyas líneas convergen hacia un determinado <punto de fuga> se representa en un plano. Las líneas convergentes se van reduciendo en función de la



Perspectiva jerárquica.

Barna Da Siena. *Los Desposorios Místicos de Santa Catalina*. 1340. Museum of Fine Arts, Boston.

distancia, lo que provoca una ilusión óptica que hace ver una profundidad, que en realidad no existe.

Entre los años 1416 y 1420 en Florencia, Filippo Brunelleschi, realizó una serie de experimentos para representar los edificios en perspectiva con la ayuda de instrumentos ópticos con los que descubrió los principios matemáticos y científicos que rigen la <perspectiva cónica>, una forma de perspectiva lineal basada en la intersección de un plano con un imaginario cono visual cuyo vértice sería el ojo del espectador. Uno de esos principios es que los objetos parecen más pequeños cuanto más lejos están.

La codificación de la perspectiva humanista europea se desarrolla en Umbría, a mediados del siglo XV, bajo la influencia de la obra de Piero della Francesca: de la mera intuición y los medios técnicos, la perspectiva se hace teoría matemática. También fue el primer pintor en llevar a cabo un estudio científico de la luz en la pintura. Leone Battista Alberti, en su tratado *De Pictura* (1436) (Sobre la pintura) teoriza sobre las imágenes que se inscriben en el interior de una "ventana" de un cubo abierto por un lado y hace alabanzas sobre "los caras que en las pinturas dan la impresión de salir del cuadro, como si estuviesen esculpidas". Para ello, "a un pintor se le debe instruir, en la medida de lo posible, en todas las artes liberales, pero (...) sobre todo, en la geometría", definiendo así las premisas de una teoría de la perspectiva.

A finales del siglo XV y XVI se perfecciona la perspectiva con la aportación de Leonardo da Vinci en su pintura y en sus textos (conocidos como *Tratado de pintura*, 1490 ca.) con la <perspectiva del color> que es también el origen y formulación de la <perspectiva aérea>, donde los colores se difuminan según va aumentando la distancia y los objetos o figuras van perdiendo nitidez con la distancia.

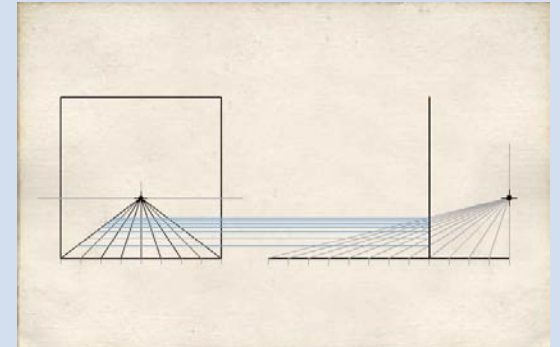
Durante la época de vigencia del llamado manierismo ya no se intenta representar la realidad de manera naturalista, se hace más complicada, se crean perspectivas ilusorias y escenas sin referencias espaciales concretas, con puntos de fuga múltiples o sacando el punto de fuga fuera de la pintura y se distorsionan deliberadamente las proporciones para lograr un efecto emocional y artístico.

Con la pintura barroca, la forma es definida sobre todo por el color, la luz y el movimiento. Se recurre y explora ampliamente la <perspectiva aérea> buscando representar la atmósfera, el aire que envuelve a los objetos, con la mayor verosimilitud y aprovechando al máximo las posibilidades del efecto de degradado del color a medida que se alejan del espectador, aportando así no sólo una sensación de profundidad sino de realidad en la percepción visual.

Particularmente en la pintura mural es de destacar el desarrollo de la <perspectiva ilusionista> (V. CUADRATURA) que, en paralelo a la investigación del nuevo sistema figurativo formulado en el *Quattrocento*, explora las posibilidades de la pintura para crear espacios ficticios o transformar los espacios construidos, mostrando al mismo tiempo el máximo grado de virtuosismo en los recursos perspectivos (V. TRAMPANTOJO); se intenta así abrir visualmente la arquitectura, especialmente en las bóvedas (V. GLORIA, ROMPIMIENTO), y se simula abrir los edificios representando pabellones, galerías, etc., hacia el exterior mediante columnas, figuras en escorzo o la visión del cielo y la sugerencia del infinito.

-AXONOMÉTRICA. V. PROYECCIÓN AXONOMÉTRICA.

-CABALLERA. Sistema de representación a partir de la proyección axonométrica*, en el que dos de los ejes (los



Perspectiva.

Construcción del espacio figurativo según el 'modo óptimo' de L. B. Alberti.



Perspectiva.

Piero della Francesca, *Flagelación*, 1444. Urbino, Galleria delle Marche.

correspondientes a un alzado*) forman ángulo de 90 grados, y en el cual sus dimensiones se representan en verdadera magnitud, formando el tercer eje (el correspondiente a la tercera dimensión, que define la profundidad) un ángulo cualquiera, estando afectadas sus dimensiones por un coeficiente de reducción.

-CENTRAL. También Perspectiva centrada. V. PERSPECTIVA CÓNICA.

-CÓNICA. Perspectiva lineal* cuya teoría se basa en la representación de la intersección de un plano (plano del cuadro*) con el cono visual formado por el ojo del espectador (punto de vista) y los puntos del objeto, conservando todas las paralelas al plano del cuadro su posición relativa y donde las demás líneas convergen en determinados puntos (puntos de fuga). Las dimensiones sobre las líneas convergentes van reduciéndose en relación directa del alejamiento. V. DIBUJO PERSPECTIVO.

-ISOMÉTRICA. V. PROYECCIÓN ISOMÉTRICA.

-LINEAL. Sistema de representación sobre un plano* de un objeto cuyas líneas convergen hacia determinados puntos de fuga, y en el que las dimensiones sobre estas líneas convergentes está en relación directa con el alejamiento.

V. DIBUJO, DIBUJO ARQUITECTÓNICO, DIBUJO PERSPECTIVO, PROYECCIÓN.



Perspectiva aérea.
Leonardo da Vinci, *Última cena*, 1495 ca. Santa Maria delle Grazie, Milán.



Perspectiva aérea.
Diego Velázquez, *Villa Medici*, 1630. Museo del Prado, Madrid.

PIE DERECHO. Elemento vertical de una estructura, que funciona generalmente como soporte. Se llama <pie derecho compuesto> cuando está formado por la agrupación de varios elementos verticales, y <pie derecho pasante> cuando continúa atravesando el suelo.



Pie derecho.
Pies derechos de madera con zapatas*.

PIEDRA DE TOQUE. Roca silíceo, generalmente de color negro, y muy finamente granulada, que se empleó desde la Antigüedad para determinar la pureza del oro. Tenía que ser lo suficiente abrasiva como para que, al frotar el metal contra su superficie, se desprendiera una partícula del mismo. Este residuo áureo era comparado con muestras de composición conocida para valorar su pureza o bien el carácter de la aleación. La mayor parte de las piedras de toque eran rocas sedimentarias (tobas, horsteno) o de aluvión. Solían estar grabadas con la marca del comerciante u orfebre que era su propietario, e incorporaban en uno de sus extremos un orificio para poder ser colgadas.



Piedra de toque.
Pieza flamenca u holandesa, siglo XVI.

PIEDRA NEGRA. También PIEDRA DE ITALIA, PIEDRA DE FRANCIA. Denominación con que se conoce en los medios artísticos una roca metamórfica que es un tipo de pizarra o esquisto arcilloso blando, utilizada habitualmente en dibujo* con anterioridad a la difusión del lápiz de grafito. De uso común en Europa desde la Edad Media y durante la Edad Moderna, la de mejor calidad procedía del Piamonte, de donde las variantes en su denominación que dependen del contexto geográfico de los artífices: entre los italianos se conoce como 'piedra de Francia', mientras en Francia se denomina 'piedra de Italia', y en España suele designarse también como 'piedra negra'.



Piedra negra.
Leonardo da Vinci, *Isabel d'Este*, 1510 ca.
Musée du Louvre, París.

PIEDRAS DURAS. Término usado para referirse a aquellas piedras compuestas principalmente de silicatos, también llamadas semipreciosas, que desde la Antigüedad han sido talladas e integradas en toda clase de objetos suntuarios y de ajuar doméstico de lujo. Resulta de gran relevancia su aplicación durante el Renacimiento en piezas de mobiliario, constituyendo el denominado arte de la piedra dura, también conocido como mosaico florentino. Este género de trabajo ornamental tuvo su antecedente más directo en la Antigua Roma, en los pavimentos de *opus sectile**, tradición que fue prolongada por la familia Cosmati y por otros anónimos artesanos a lo largo de la Edad Media. No obstante, no se ha podido determinar con exactitud cuando se comenzó en el siglo XVI a producir este tipo de piezas, y tampoco si la producción tuvo su origen en Roma en Florencia.

Tradicionalmente se ha considerado Florencia la cuna del arte de las piedras duras, sugiriéndose la hipótesis de que los lapidarios más antiguos fueran de procedencia lombarda, pues hacia la segunda mitad del siglo XVI muchos de los artesanos al servicio de Francisco I (1541-1587) eran oriundos del norte de Italia. Otra probabilidad es que la técnica llegara a la ciudad del Arno desde Roma, urbe con la que los grandes duques toscanos mantenían una estrecha relación y donde esta tradición artesanal se había perpetuado desde la Antigüedad. Vasari reconoce haber realizado diseños de mesas para ser incrustadas según este procedimiento. Sabemos que en 1588, Fernando I de Médicis trasladó el taller del *Opificio delle pietre dure* a los Uffizi.

La técnica con la que se realizaban los trabajos de piedras duras –con gran frecuencia tableros de mesas– era similar a la intarsia* o taracea*. De acuerdo a un diseño previo, se seleccionaban los materiales que se iban a emplear, eligiendo las piedras más aptas. Se emplearon ágata, ópalo y jade para el blanco; coralina y coral para el rojo; lapislázuli, zafirina y turquesa para el azul; malaquita, turmalina y heliotropo, para el verde; y obsidiana y carbón de madera fosilizado para el negro. Después, se seleccionaban los fragmentos más adecuados para el modelo proporcionado por el diseñador, teniendo en cuenta las gradaciones de color, la dirección de las vetas, etc.

A continuación se procedía al corte de las láminas de piedra. Esta operación, que era más sencilla en el caso de mármoles y alabastros que en el de las piedras duras, se realizaba con una sierra de pelo metálico –nunca con hojas– que, ensartada en un arco practicado en un punto cualquiera del contorno, adapta la mezcla abrasiva (esmeril y agua) cortando la piedra. A continuación, los fragmentos se repasan con una lima para retocar los cortes, oblicuos, con el fin de que las líneas de unión entre las distintas láminas líticas fuera lo más imperceptibles posibles.

Una vez que todas las láminas estaban talladas y preparadas, se fijaban entre sí mediante un adhesivo (cera, o alguno específico según los materiales que se habían utilizado). La ensambladura obtenida, que no solía superar los dos o tres milímetros, se colocaba sobre una base común –generalmente lastras de pizarra– que hacía de soporte y que se encargaba de proporcionar la solidez necesaria. Asimismo, las lastras de sostén también se recubrían por los cantos.

La fama de los productos del *Opificio* florentino se extendió en el Barroco por todas las cortes europeas gracias, entre otros, a los regalos realizados por los duques de Toscana a otros soberanos. A imitación de ellos, algunas manufacturas reales europeas produjeron obras de incrustación de piedras duras y mármoles. Es el caso de Francia (Gobelinos), Alemania (Augsburgo) o España (tableros de mesa conservados en el Museo del Prado). Incluso la



Piedras duras.
Mosaico de piedra dura, Florencia,
segunda mitad del siglo XVII, Museo del Prado, Madrid



Piedras duras.
Detalle de la decoración de la fachada del Taj Mahal,
h. 1631-1654. Agra, India.

técnica fue transferida a la India. Encontramos ejemplos de ello, por ejemplo, en la decoración del Taj Mahal, el mausoleo que hizo erigir en Agra el emperador Shāh Yahāh para su esposa (1632-1648), persistiendo su uso en siglos posteriores tanto en Oriente como en Occidente. En la actualidad, el *Opificio delle pietre dure* sigue trabajando en Florencia, dedicando una buena parte de su labor a la restauración.

PIGMENTO. Material que cambia el color de la luz reflejada. En las artes, material utilizado para componer la materia pictórica por medio de un aglutinante* o medio que sirve de vehículo para su aplicación. Pueden ser inorgánicos, los más usados y estables, o de origen orgánico, bien animales o vegetales. Se preparan en forma de polvo fino. Debe distinguirse entre pigmento, que es insoluble en el vehículo o aglutinante y forma con éste una suspensión, y <tinte> o <colorante>, el cual o es un líquido o es soluble en el vehículo, resultando en una solución. Los pigmentos que no son permanentes son llamados fugitivos, que se desvanecen con el tiempo, o con la exposición a la luz, mientras que otros terminan por ennegrecer. Los principales pigmentos son aptos para cualquier técnica pictórica, aunque algunos procedimientos, como la pintura al fresco*, requieren específicamente los minerales: las tierras y los óxidos de hierro para los colores rojos, amarillos, negros y pardos, el verde óxido de cromo y el azul de cobalto.

Desde la prehistoria fueron utilizados pigmentos de origen mineral o biológico. Algunos pigmentos, por su calidad cromática y estabilidad, y también por su escasez, han incidido en la valoración de los productos artísticos y las pinturas, como el apreciado azul ultramar obtenido del lapislázuli. Modernamente, la necesidad de conseguir pigmentos menos costosos propició la aparición de los pigmentos sintéticos.



Pigmento.
Azul ultramar en polvo.



Pigmento en barras.

PILA. Cada uno de los machones que sostienen dos arcos contiguos o los tramos de un puente*.



Pila.
Puente de Alcántara, siglo II, Cáceres.

PILAR HATHÓRICO [De la diosa egipcia Hathor]. Soporte antropomórfico característico de la arquitectura egipcia, principalmente en la zona tebana, en el que se ha esculpido la imagen de la diosa Hathor.

PILAR OSIRIACO [Del dios egipcio Osiris]. Soporte antropomórfico característico de la arquitectura egipcia, principalmente en época ramésida, en la que se ha esculpido la imagen del dios Osiris, o la del faraón correspondiente bajo la iconografía del dios con sus atributos de divinidad. Generalmente la utilización de este tipo de soporte se circunscribe a los patios de los templos del Imperio Nuevo egipcio.

PILAR. Elemento vertical con función de soporte, generalmente exento, de sección poligonal o circular, pero que no está sometido necesariamente a la normativa de un orden*. También denominado <machón> y <macho>. // Jamba*.

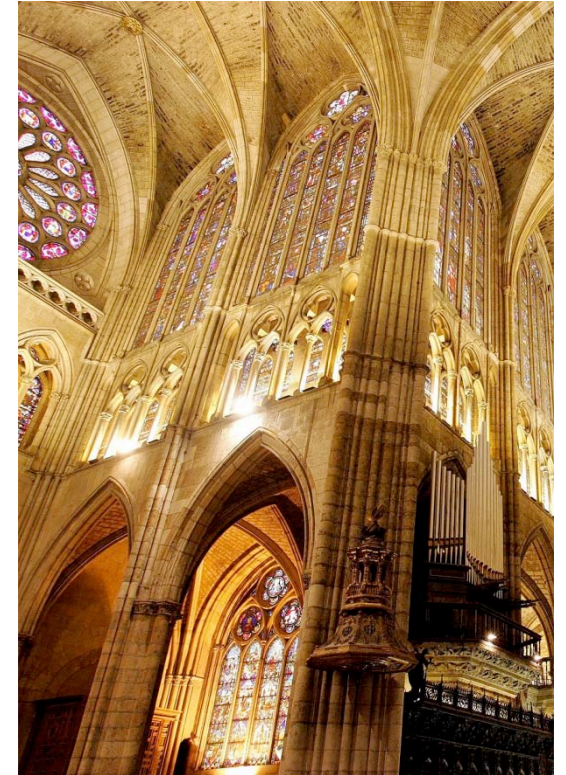
- ANTROPOMORFO. Se dice del que tiene forma o apariencia humana. V. PILAR HATHÓRICO, PILAR OSIRIACO, ESTÍPITE, SOPORTE ANTROPOMORFO.

- CABERO. V. PILAR TORAL.

- FASCICULADO. Se dice del compuesto por un haz de baquetones, generalmente adosados a un núcleo central, los cuales encuentran su prolongación en los nervios de las estructuras tectónicas.

- DE JAMBA. Pie derecho* situado a un lado del vano* de una puerta*.

- TORAL. El que recibe las cargas de los arcos torales*. También <Pilar cabero>. V. estas voces, CÚPULA. // Por extensión, se dice de los pilares de la nave mayor* de una iglesia.



Pilar fasciculado

PILASTRA. También PILASTRO. Elemento vertical adosado al muro* y poco saliente, de sección rectangular o poligonal, generalmente con función constructiva de soporte, y a veces meramente ornamental. Puede seguir la normativa de los órdenes clásicos en sus partes y proporciones. V. ANTA, ARIMEZ, CONTRAPILASTRA, LESENA, MARBETE, ORDEN ARQUITECTÓNICO, PARASTADE, PARASTAS.

- CAJEADA. Aquella que presenta su frente rehundido y perfilado con molduras en resalte.

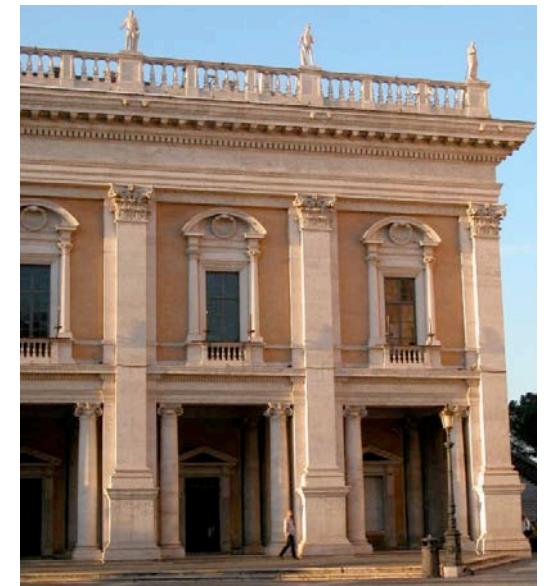
- PARASTÁTICA. También PILASTRA PARAESTÁTICA, PILASTRA ARTICULAR. La que carece de función resistente o de soporte, por lo que generalmente se trata de un recurso para articular el paramento. V. LESENA, MARBETE, PARASTADE, PARASTAS.



Pilastra.

Pilastra cajeada con decoración a *candelieri**.
Palazzo dei Diamanti, s. XV, Ferrara.

PILASTRÓN. Pilastra* de grandes proporciones. // Pilar* formado por varias pilastras juntas. // Pilar* o columna* de planta cuadrada, frecuentemente adosado, no sometido necesariamente a la sintaxis de los órdenes arquitectónicos. <Columna ática>.



Pilastrón.

Miguel Ángel, Capitolio. Roma.

PINÁCULO. También AGUJA. En general, remate terminal puntiagudo. // Remate terminal de forma piramidal o cónica característico de la arquitectura gótica, dispuesto generalmente en correspondencia con los elementos verticales del edificio, y en particular sobre los estribos exteriores en los que descargan los arbotantes*, que tiene como función proporcionar una masa capaz de verticalizar los esfuerzos.



Pináculo.

Capilla del Condestable, siglo XV, catedral de Burgos.

PINCEL SECO. Se trata de mojar en pintura el pincel* pero antes de aplicarlo, se limpia con un trapo o papel, hasta que casi no tenga carga pictórica. A continuación de pasa cuidadosamente por el soporte* o lienzo*. Al frotar, la pintura se queda solo en las partes más sobresalientes de la superficie, mientras que las más rehundidas conservan el color de base. Debe usarse pintura espesa y los pinceles un poco gastados y que no estén afilados.



Pincel seco.

Trazos de un pincel seco sobre papel.

PINCEL. Herramienta para extender el color*, el barniz*, etc., en diversas ejecuciones artísticas. Consta de varios elementos: el pelo, la férula y el mango. Los tipos de pelo determinan la calidad y características del pincel.

-Mango. Su longitud depende del fin para que vaya destinado. En principio, podemos decir que el mango corto se usa para las técnicas de acuarela y diseño, y el mango largo o muy largo para óleo. El mango es de madera barnizada para protegerlo de los disolventes. Cuanto mejor es la calidad del pincel más capas de lacado lleva.

-La férula, o virola, es la conexión del mango con el pelo. Puede ser de lata, de aluminio, de latón.

Según la forma, calidad y corte del pelo, pueden reconocerse diferentes variedades:

- **ABOMBADO:** pincel abombado con el borde arqueado; se utiliza para todas las técnicas.

- **DE ABANICO:** utilizado para hacer una transición cromática uniforme; también se utilizan para difuminar el pastel y el carboncillo.

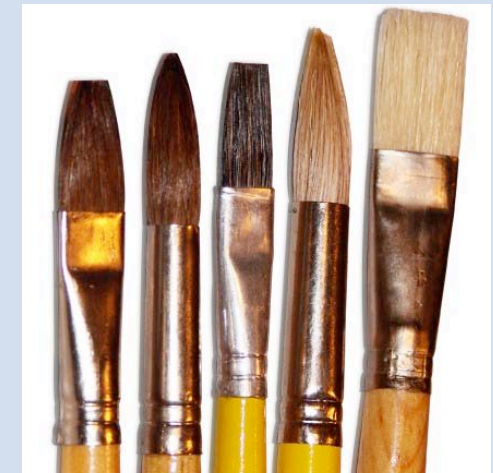
- **DE TAMPONADO:** brocha redonda de pelo áspero con extremo plano; único pincel en el que se han cortado los extremos de los pelos.

- **PLANO (GUSSOW):** pincel plano, con un extremo recto en el que la longitud del pelo es al menos igual a la anchura; se conoce también con el nombre del pintor Gussow, procedente de Munich. El modelo "cerrado por dentro" se forma por medio de dos haces de pelos sometidos a un proceso que les da una forma curvada, de tal modo que uno se inclina hacia el otro, de modo que tardarán más en separarse que los de un pincel plano normal.

-**LENGUA DE GATO:** reúne las ventajas de un pincel plano y un pincel de punta redonda; adecuado tanto para detalle como grandes superficies, permitiendo hacer contornos definidos.

-**PALETINA:** pinceles anchos o muy anchos que suelen ser de mango corto y se utilizan para dar grandes superficies de color, imprimaciones y barnices.

-**DE PUNTA REDONDA:** aquél en que los pelos en el centro son más largos que el exterior, casi siempre de tipos de pelo suave; es utilizado para trabajos finos y de detalle.



Pincel.
Pinceles modernos.

PINJANTE. En orfebrería y joyería, pieza o joya de oro, plata u otro material que se cuelga como adorno.



Pinjante con cabritillo, s. XVI, Lázaro Galdiano.

PINTURA. Ejecución o representación sobre una superficie plana por medio del dibujo, la luz y el color. Se clasifica según los materiales que intervienen en la preparación del <color>, es decir, la mezcla de pigmento* y aglutinante o <medio> que permite aplicarlo y adherirlo a la superficie del soporte*. En función de la naturaleza del aglutinante se distingue entre técnicas acuosas –acuarela, aguada, aguazo, fresco-, y grasas –óleo, encaústica-. La elección de una u otra depende principalmente del tipo de soporte que se pretenda utilizar, pero también de los propósitos de la figuración, cuyos recursos están condicionados por las posibilidades que permite la forma de preparación del color.

Según sea la técnica empleada puede ser:

-ACUARELA*: sobre papel o cartón usando colores disueltos en el agua.

- AGUADA*: pigmentos disueltos en agua o en goma muy líquida, se utiliza principalmente sobre papel o pergamino.
 - AGUAZO*: aguada realizada sobre lienzo.
 - ENCÁUSTICA*: pigmentos disueltos en cera. Se aplica con espátula o un pincel caliente.
 - FRESCO*: pigmentos disueltos en agua y aplicados en el paramento sobre enlucido* de cal cuando aún está fresco.
 - ÓLEO*: pigmentos disueltos en aceite secativo*, normalmente de linaza.
 - TEMPLE*: pigmentos disueltos en una emulsión, que puede ser natural, como el huevo, o preparada mezclando sustancias acuosas con adhesivos (gomas, colas) y grasas adecuadas.
- V. cada una de estas voces.

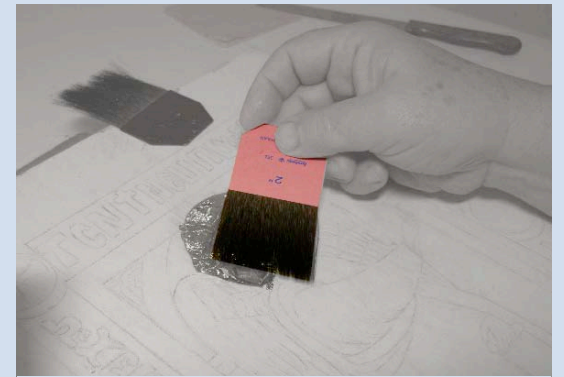
PIÑÓN. Triángulo formado por las dos vertientes de un tejado en un muro testero*. Por extensión, fachada*, y en especial la de los pies de una iglesia. V. FASTIGIO, HASTIAL, IMAFRONTE. En plural, porche o soportal de una calle o plaza.

- ESCALONADO. El que organiza las líneas oblicuas de sus vertientes formando un perfil escalonado.



Piñón escalonado.

PITÚA. También PINCEL DE PLUMA. Es un pincel de pelo muy fino. Exclusivamente empleado por los doradores. Recibe este nombre debido a que sus pelos de turón o *petit gris* se encuentran sujetos a un mango que es un cañón de ave. Se emplea para humedecer el bol con temple o agua cola y para aplacar el oro. V. POLONESA.



Pitúa.
Pitúa moderna, con asidero de cartón.

PLANIMETRÍA. Parte de la topografía que estudia la representación gráfica en una superficie plana de los desniveles del terreno. // En arquitectura se emplea impropriamente para designar la proyección* de un edificio*, en relación con el terreno en el que se va a construir.

PLANO. Representación gráfica convencional, acotada o a escala, de un objeto, de un edificio o aspecto suyo, o de una ciudad. También Plan. V. ICNOGRAFÍA, ALZADO, ESCENOGRAFÍA, PERSPECTIVA.

- DEL CUADRO. Aquel en el que se proyectan los haces proyectantes a partir de un vértice.

- DE IMPOSTA. El definido por las dos líneas de impostas de un arco* o bóveda*. V. IMPOSTA, LÍNEA DE IMPOSTA.

PLANTA. Representación gráfica de un sistema de proyección ortogonal* horizontal. // Representación gráfica a escala* de la sección* horizontal de una edificación* a un determinado nivel. También Plan. V. DIBUJO, DIBUJO ARQUITECTÓNICO. // Huella de una edificación. // Piso.

- BASILICAL. Se dice de la planta longitudinal dividida en naves, generalmente en número impar de tres o cinco naves. En referencia a la basílica* del periodo paleocristiano llamamos <imperiales> o <constantinianas> a las de cinco naves, por ser la tipología erigida en tiempos del primer emperador cristiano en la de San Juan Lateranense y San Pedro del Vaticano, y cuyo modelo con variantes y añadidos va a permanecer en la cristiandad desde aquel periodo. La nave* central es generalmente más ancha que las laterales, con frecuencia hasta una relación proporcional de 2:1, y asimismo más alta que estas, y la cabecera* se cierra en forma absidal o bien en testero* recto. A aquella variedad que añade una nave de crucero* la denominamos <basilical cruciforme>. V. PLANTA DE CRUZ LATINA.

- CENTRAL. También planta centrada. La que se desarrolla en torno a un punto central donde se cruzan al menos dos ejes de simetría iguales.

- CRUCIFORME. La que tiene forma de cruz, y es característica de la arquitectura cristiana. V. PLANTA DE CRUZ GRIEGA, PLANTA DE CRUZ LATINA.

- DE CRUZ GRIEGA. La que presenta forma de cruz con los cuatro brazos o naves iguales.

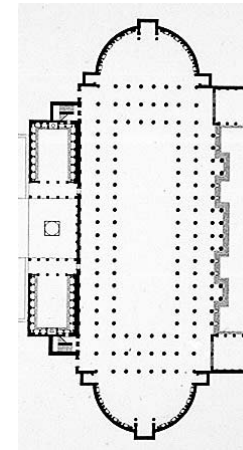
- DE CRUZ LATINA. La de forma de cruz en la que la nave de crucero* divide la mayor en dos partes desiguales. V. PLANTA BASILICAL CRUCIFORME.

- ELÍPTICA. La que tiene forma de elipse, propia de la arquitectura barroca, aunque había sido con anterioridad recogida en el s. XVI por S. Serlio en su *Tratado de arquitectura*.

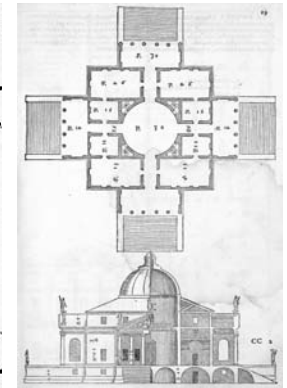
- EN QUINCUNCE. La de cruz griega, generalmente inscrita en un cuadrado, con cinco cúpulas.

- LONGITUDINAL. La que se desarrolla en torno a un eje de simetría longitudinal.

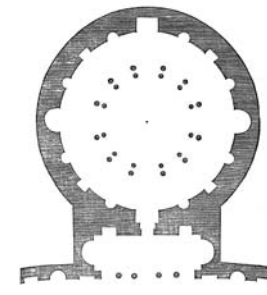
- PANÓPTICA. Dícese de la planta de un edificio panóptico.



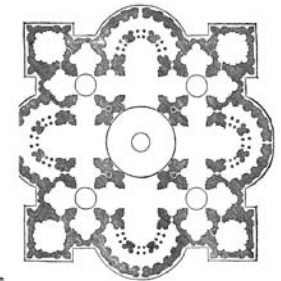
Planta basilical.
Basilica Ulpia, Roma.



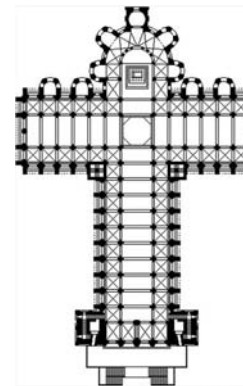
Planta central.
Palladio, Villa Rotonda,
Vicenza.



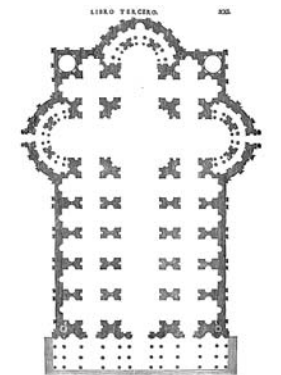
Planta central circular.
Santa Constanza, Roma.



Planta de cruz griega.
Proyecto para San Pedro
del Vaticano.



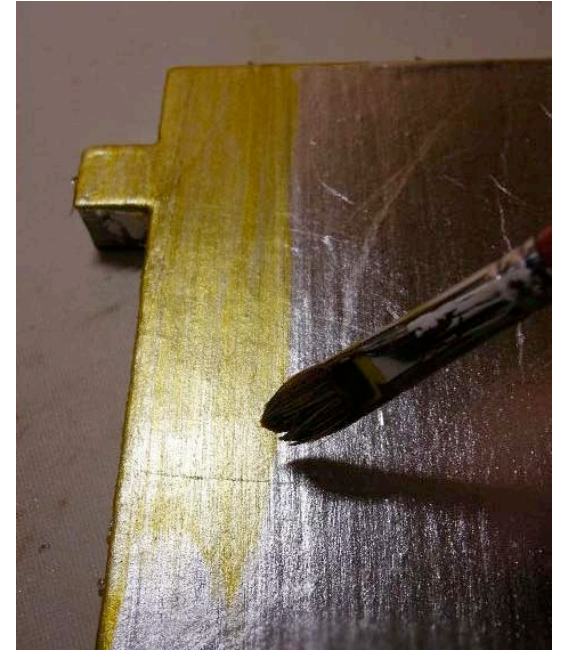
Planta de cruz latina.
Iglesia de Santiago,
Compostela



Planta longitudinal.
Proyecto para San Pedro
del Vaticano.

PLATABANDA. Dintel* monolítico de sillería*, en especial en vanos de poca altura. // Moldura plana y lisa de mayor anchura que vuelo.

PLATEADO. También, CORLA. Técnica o proceso de metalización superficial similar al dorado al agua* pero con un abaratamiento de costes en el propio metal, que suele ser plata. El efecto final es similar al obtenido con la técnica del dorado*, pues mediante la aplicación posterior de lacas o barnices amarillentos (generalmente barniz o resina diluida con pigmento rojo o amarillo) se puede imitar otro metal más rico, normalmente el oro. A este procedimiento se le denomina <doradura>.



Técnica del plateado sobre una superficie plana.

PLINTO. En general, basamento*. V. ORDEN ARQUITECTÓNICO, PEDESTAL. Elemento cuadrangular bajo la basa* de la columna*, formando parte de ella generalmente.



Plinto.
Obelisco del Laterano, Roma.

PLIQUE-À-JOUR. V. ESMALTE.

PODIO. También PODIUM. En el templo etrusco y romano, basamento sobre el que se levanta la construcción; suele presentar gradas en el frente del edificio.



Podio o *podium*.
Templo romano, "Maison carrée". Nîmes , Francia.

POLICROMAR. Colorear, aplicar diferentes colores sobre un objeto. Se utiliza particularmente referido a la escultura, y a la operación de enmascarar la superficie de la pieza escultórica con sustancias que modifican el aspecto externo del soporte mediante técnicas pictóricas encaminadas a animar las formas de la talla. La policromía se puede utilizar también como técnica de imitación o enmascaramiento que modifica el soporte para emular otro diferente, como es el caso del dorado*, las pátinas* o las corlas*.

Históricamente, existen testimonios que prueban su utilización desde la antigüedad; son notorias las piezas de estatuaria egipcia, pero también los originales griegos de piedra y madera de los que quedan únicamente vestigios o descripciones en las fuentes escritas. Sin embargo, es sobre todo en el ámbito español durante la Edad Moderna, de los siglos XV al XVII, cuando se impulsa una peculiar técnica basada en la pintura al óleo, implicando un trabajo colectivo con especialistas en la elaboración de las obras, ya que la pintura nunca corría a cargo del tallista salvo que éste fuera también pintor (como es el caso de Alonso Berruguete). Este arte lo llevaban a cabo los <pintores de imaginería> y los <doradores>.

V. ENCARNACIÓN, ESTOFADO.



Policromar. Talla en madera.
Alonso Berruguete, retablo de San Benito, 1527-32,
detalle.



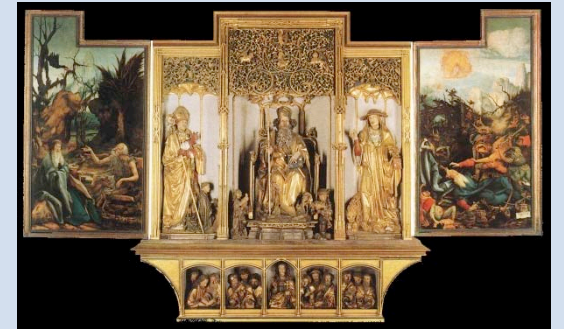
Policromar. Talla en madera.
Pedro de Mena, *Magdalena Penitente*, 1663-1664.

POLÍPTICO. Conjunto formado por varias tablas móviles. Habitualmente los polípticos se encuentran diseñados a partir de un panel central o principal al lado del que se disponen las tablas <laterales> o <alas>. A veces, como en el caso de los polípticos de Gante e Isenheim, los paneles laterales pueden ser móviles para mostrar diferentes perspectivas o <aperturas> de la obra. Los polípticos fueron un tipo de obra frecuente entre los pintores del Renacimiento temprano, y la mayoría fueron diseñados para ser expuestos en los altares de iglesias y catedrales. El diseño del políptico también resultó bastante popular entre los pintores ukiyo-e del período Edo en Japón. // El término políptico también se emplea para referirse a ciertos manuscritos medievales, especialmente obras del período carolingio, en los que las columnas eran enmarcadas con bordes que parecían polípticos.



Políptico.

H. y J. Van Eyck, *Políptico del cordero místico*, 1425-32, catedral de San Bavón, Gante.



Matthias Grünewald. Retablo de Isenheim. 1512 y 1516. Museo de Unterlinden, Colmar.

POLONESA. También, PELONESA, PELENESA, PEINE, PITÚA. Pequeña brocha plana y ancha de diferentes tamaños, de pelo muy fino de tejón, marta, ardilla o comadreja, que se utiliza en el proceso de dorado* para trasladar y aplicar el pan de oro* cortado desde el <pomazón> o paleta de dorador a la superficie a que se destina.



Polonesas.

PORCELANA. Pasta cerámica* blanca, traslúcida y vitrificada, obtenida con caolín, una arcilla* de especial pureza, mezclada con cuarzo y feldespato sometidos a una cocción a altas temperaturas (1400-1500 grados centígrados). Esta pasta se inventó en China en el siglo VII, durante la dinastía Tang (618-907), y se conoció en Europa a partir de la Edad Media a través del comercio con Oriente, pero sobre todo durante el siglo XVI, tras la expansión y desarrollo de las rutas marítimas y el consiguiente comercio. Su tersura, consistencia vítrea, traslúcida y sonora, fascinó a los europeos que se afanaron en descubrir su fórmula compositiva, lo que, sin embargo, no se conseguiría en Occidente hasta el siglo XVIII.

Los abundantes experimentos realizados para ese fin en distintos talleres y momentos dan lugar a la invención y ensayo de numerosos recetas de pastas que se producen en Europa desde el siglo XVI, entre las que destaca la llamada <porcelana medicea>, auspiciada en Florencia por los Medici, inventada por Bernardo Buontalenti. Estas pastas están compuestas con materiales propios de la preparación del vidrio, el esmalte* y la loza*, con incorporación de materias calizas, como polvo de mármol o incluso huesos pulverizados, como la llamada <bone china> inglesa posterior.

De ellas deriva la composición de la <porcelana tierna>, que será la de mayor producción en Europa aún después del descubrimiento del *arcanum*, como fue denominada la composición de la porcelana china por el secreto con que se guardó la receta tras los experimentos de Johann Friedrich Böttger en Berlín, quien averiguó su composición en 1708. Con el patronazgo del elector de Sajonia, en 1709 se abrió la primera fábrica europea de porcelana en Meissen (Sajonia), a la que seguiría a fines de la década de 1730 Sèvres, a las afueras de París.

Las producciones de porcelana, muy apreciadas por la aristocracia europea del momento, se clasifican, por tanto, en dos grandes grupos: la <porcelana dura>, o porcelana de caolín, y las <porcelanas tiernas>, compuestas con diversas recetas de pasta vítrea o <frita>. La principal diferencia entre ambas desde el punto de vista técnico es que, mientras la porcelana propiamente dicha, o de caolín, presenta su cubierta decorativa fundida con el cuerpo de la pieza por la alta temperatura a que se cuecen los colores, en el caso de la porcelana tierna, la cubierta resulta superpuesta al cuerpo de la pieza, como en la loza.

Entre las manufacturas protegidas por las monarquías europeas cabe destacar la fábrica de Capodimonte, fundada en Nápoles en 1743 por Carlos III, que en 1759, una vez rey de España, funda asimismo la del Buen Retiro en Madrid.



Porcelana.

Jarro, h. 960-1127, producción de Jingdezhen, China.
Victoria & Albert Museum, Londres



Porcelana.

Porcelana celadón, China, s. X.



Porcelana medicea.
Botella, producción del taller mediceo, segunda mitad
del siglo XVI, Florencia.



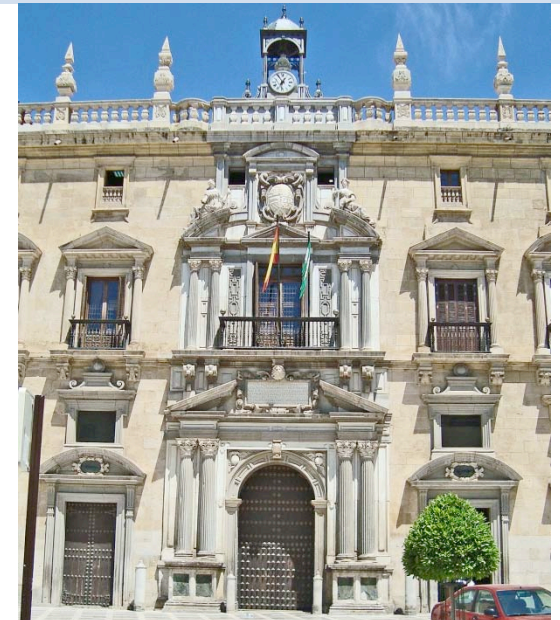
Porcelana.
Loro, producción de Meissen, h. 1740.
Victoria & Albert Museum, Londres



Porcelana.

Tibor, s. XVIII. producción de Meissen (izda.)
y copa, s. XVIII, producción de Sèvres (dcha.).

PORTADA. Obra de ornamentación arquitectónica y escultórica con que se enmarca un vano* de acceso o fachada* de un edificio*.



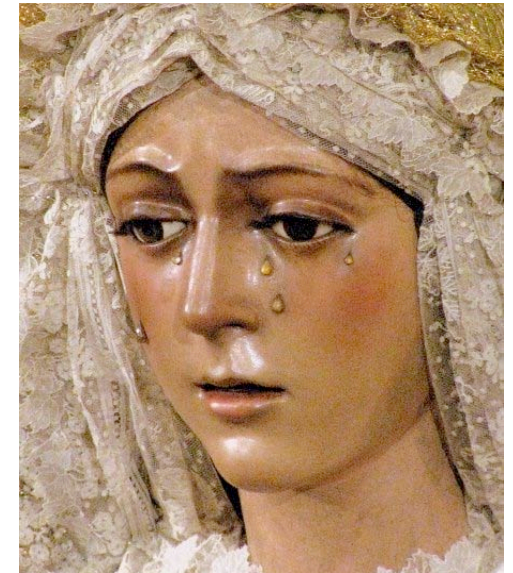
Portada.

Palacio de la Chancillería, siglo XVI, Granada.

PÓRTICO. Construcción* abierta o cerrada en parte, con cubierta soportada por columnas o pilares, cualquiera que sea su estructura tectónica, adosada a un edificio* generalmente, y cuya función es la de resguardo, paseo o meramente decorativa. Su origen puede estar en el antiguo Extremo Oriente para asumir una gran relevancia en la arquitectura, especialmente en el área mediterránea y americana. V. CRIPTOPÓRTICO. // En general, galería columnata a lo largo de una fachada*, en torno a un patio, etc. // Estructura adintelada o en arco* que da acceso a un edificio*.

POSTIZO. En escultura, todos aquellos añadidos de naturaleza y material distintos al soporte de la obra, excluyendo las vestimentas y joyas de las imágenes de vestir*. Su intención es la de animar la obra y dotarla de realismo e intensidad, siendo para ello los más comunes los relacionados con el cabello (pelucas), los ojos o las lágrimas de cristal, las pestañas y los dientes.

Se pueden dividir en postizos originales, que forman parte de la escultura desde su creación, y los postizos añadidos con posterioridad y generalmente fruto de modas, transformaciones o reparaciones de la pieza. Estos postizos añadidos en muchos casos varían irremediabilmente el aspecto original de la obra.



Postizo, en lágrimas.
Anónimo, *Esperanza Macarena*, Sevilla, siglo XVII.

PRENSA. Máquina que sirve para comprimir, cuya forma varía según los usos a que se aplica. La utilizada para estampar grabados es el tórculo*.

PREPARACIÓN. Capa preparatoria, de fondo o imprimación*, que protege y prepara el soporte* para recibir la capa pictórica*. El soporte se prepara mediante la imprimación, que consiste en aplicar sucesivas capas de productos químicos (cola*, glicerina, óxido de cinc, etc.) hasta llegar a tener una superficie lisa y, generalmente, blanca sobre la que aplicar la pintura, generalmente, óleo*. Puede presentar un cierto color (contener cierta carga pictórica) dependiendo del periodo histórico, del artista y de los efectos que se pretendan obtener de su uso como color general de la composición*.



Preparación.
Soporte preparado de lienzo.

PRETIL. Antepecho*.

PROPORCIÓN ÁUREA. V. SECCIÓN ÁUREA.

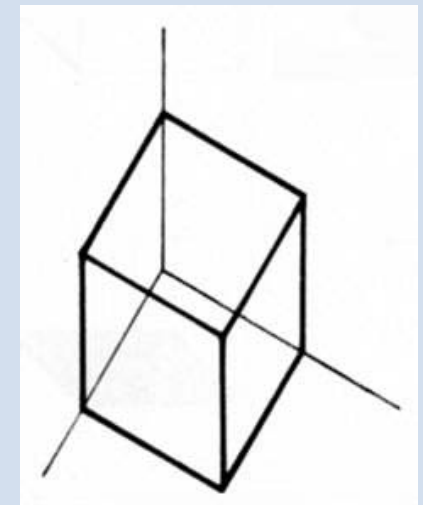
PROYECCIÓN. Representación gráfica de un objeto sobre una superficie plana (plano del cuadro), obtenida al unir las intersecciones sobre dicho plano de las líneas proyectantes de todos los puntos del objeto desde el vértice. V. ALZADO, DIBUJO, DIBUJO ARQUITECTÓNICO.

- **AXONOMÉTRICA.** También **AXONOMETRÍA.** Aquella en la que el objeto se representa por proyección ortogonal*, sobre un sistema de ejes trirectángulo, que a su vez se proyecta sobre el plano del cuadro*, permitiendo asociar en un mismo dibujo sus tres dimensiones. // Comúnmente se entiende aquella en la que la planta* del objeto se coloca con cierto ángulo de inclinación, manteniendo los valores de sus ángulos y conservando su correspondencia métrica, levantando verticalmente a partir de ella las alturas. En otras direcciones se suelen mantener igualmente las dimensiones quedando siempre modificados sus ángulos. V. DIBUJO.

- **CILÍNDRICA.** La que se realiza a partir de un vértice impropio, es decir, en la que las líneas proyectantes son paralelas.

- **CILÍNDRICA ORTOGONAL.** Aquella en la que los haces de líneas proyectantes son perpendiculares al plano del cuadro*.

- **CÓNICA.** Aquella en la que las figuras se proyectan desde un punto principal, siendo éste un vértice propio.

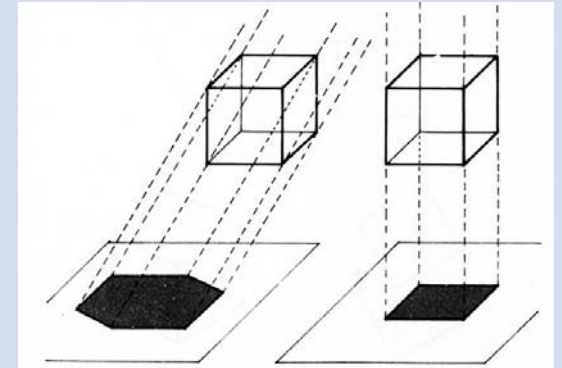


Axonometría.

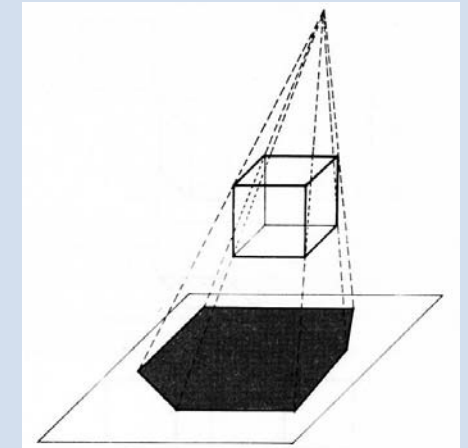
- DIÉDRICA. Aquella que se realiza por proyección ortogonal sobre dos planos perpendiculares entre sí. Para su representación en un plano* (plano vertical) se hace girar el perpendicular (plano horizontal) 90° alrededor de la línea de intersección (línea de tierra). Junto a estos dos planos suele considerarse un tercero perpendicular a los precedentes (plano de perfil), cuya representación se hace por abatimiento sobre el plano vertical alrededor de la línea de intersección.

- ISOMÉTRICA. La proyección axonométrica* en la que se establece una relación proporcional entre las direcciones del objeto mismo y la del objeto representado. // Comúnmente se entiende aquella en la que los tres ejes forman en proyección ángulos de 120°.

- ORTOGONAL. V. PROYECCIÓN CILÍNDRICA ORTOGONAL.



Proyección cilíndrica, oblicua y recta.



Proyección cónica

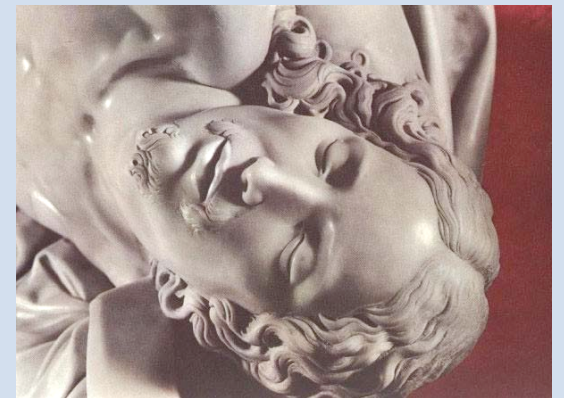
PROYECTAR. Idear, trazar*, disponer o proponer el plan* y los medios para la ejecución de una obra*, que en el caso de la arquitectura* se trata de una construcción* pública o privada, y ello supone, además de la parte gráfica en la que se recoge el objeto a construir, sus detalles e instalaciones, una memoria explicativa y justificativa, la normativa legal a la que se acoge y el presupuesto. // Hacer visible sobre un cuerpo o una superficie la figura o la sombra de otro. // En geometría, trazar líneas rectas desde todos los puntos de un sólido u otra figura, según determinadas reglas, hasta que encuentren en una superficie por lo común plana.

PROYECTO. Conjunto de estudios y cálculos, de plantas, alzados, secciones y detalles constructivos, instalaciones, presupuestos y otros documentos relativos a una construcción, tales como el pliego de condiciones, etc., realizados con anterioridad a su ejecución, que la definen y acotan generalmente con precisión y detalles. V. ANTEPROYECTO, BOCETO, BOSQUEJO, CROQUIS, DIBUJO, DIBUJO ARQUITECTÓNICO, ESBOZO, RASGUÑO.

PUERTA. Abertura o vano* de acceso o entrada, ya sea en un muro*, cerca*, etc. // Armazón de madera, metal, etc., sujeto generalmente con bisagras, pernios, goznes, o cualquier otro elemento que permite su articulación, al quicio del vano, a fin de poderlo abrir y cerrar. // Portada*.

- DE RETABLO. Las que a veces poseen los retablos, fijadas y articuladas en sus laterales con gozne a fin de poder protegerlos.

PULIMENTAR. En escultura en piedra, técnica de acabado que equivale a resaltar sus valores cromáticos y lumínicos, y en las representaciones humanas de mármol convertir la superficie pétrea en epidermis. A veces los escultores optan por pulimentar sólo algunas zonas de la pieza y dejar otras rugosas, alternando así con la tersura que permite el pulimento. Normalmente solía ser una labor de ayudantes, bastante lenta. Se suele pulimentar con piedras abrasivas * o limas* con diferentes grados de dureza.

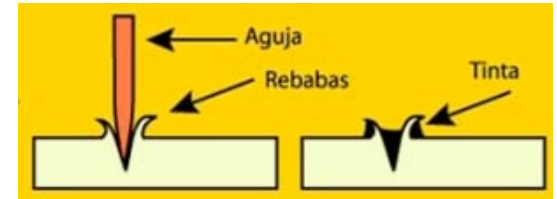


Escultura pulimentada.
Miguel Angel, *Pietà*, 1498-1499. Vaticano.

PUNTA SECA, GRABADO A. Técnica de calcografía* directa en que la matriz se ejecuta mediante punzones. Las incisiones así realizadas no eliminan material sino que lo desplazan, porque las puntas arañan la plancha más que cortarla produciendo una característica <rebaba>, es decir, material levantado a los lados del surco generado por el instrumento; en ello se diferencia radicalmente de la ejecución a buril* o talla dulce*, que corta limpiamente la plancha. Las líneas son tortuosas, más bien quebradas y por lo general de trazado corto, pues la resistencia del material impide recorridos largos y continuos. Permite cierta libertad de ejecución y peculiares efectos expresivos, pero no delineaciones sutiles.

Resulta particularmente característico en la estampa* el efecto aterciopelado de las líneas, que es en realidad un emborronado de sus perfiles precisamente por la tinta retenida por la rebaba; asimismo, y en la observación con lentes de aumento, puede apreciarse en el papel una huella flanqueando cada trazo de tinta que es la marca dejada por el relieve de la rebaba. Esta rebaba es, en definitiva, uno de los rasgos distintivos de esta técnica y también una de sus limitaciones porque sólo admite tiradas muy cortas por su escasa resistencia ante la presión que padece la plancha durante su estampación.

Todo ello hace que, en el grabado clásico de la Edad Moderna, esta técnica haya sido utilizada más bien de forma subsidiaria, como complemento a otras técnicas (Rembrandt), y sobre todo en el grabado de creación ejecutado por grabadores no profesionales, y no entre los procedimientos habituales para estampas de reproducción o de funcionalidad descriptiva que pretenden siempre tiradas lo más numerosas posible. V. también GRABADO.



Grabado a punta seca.
Esquema gráfico de la rebaba .



Grabado a punta seca.
Estampa con el efecto característico de la rebaba en la impresión, vista en macrofotografía.



Grabado a punta seca.
Estampa de aguafuerte y punta seca, detalle.
Rembrandt, ca. 1650.

PUNTAL. Madero, y en general cualquier elemento, que funciona como apoyo* o sostén provisional de una pared*, techo*, etc. También <Arrimadizo>, arrimo, cuarterón, cuarterón de lima, cuento. // Pie derecho* provisional. V. APUNTALAMIENTO.

PUNTERO. En escultura, herramienta necesaria para la primera fase del desbastado del bloque de piedra. El puntero es un instrumento de acero puntiagudo de diferente grosor que necesita de la percusión de un martillo para su utilización. Con él se realizan incisiones penetrando en la materia y llegando a debilitarla al crear largos surcos. Suelen ser de sección poligonal aunque también existen de sección redonda.



Punteros.

PUNZÓN. En orfebrería, pequeña marca* estampada en una pieza, que identifica su procedencia. Suele consistir en letras o caracteres dispuestos en la parte inferior del objeto o en un lugar visible, pero disimulado. Con frecuencia son varios los punzones que aparecen en una misma pieza indicando el contraste del metal, la ciudad de origen y la firma del artífice.



Punzón.

Detalle de una flamenquilla, h. 1689.
Tesoro del Delfín, Museo del Prado, Madrid

PUZOLANA. [Del ital. *pozzolana*, de Pozzuoli]. Roca volcánica, pulverizable, que amasada con cal apagada puede fraguar incluso bajo el agua, originando un tipo de mortero* hidráulico.



Puzolana.

RASGUÑO. También RASGÓN. V. BOCETO, BOSQUEJO, DIBUJO, DISEÑO.

RASO. V. SATÉN.

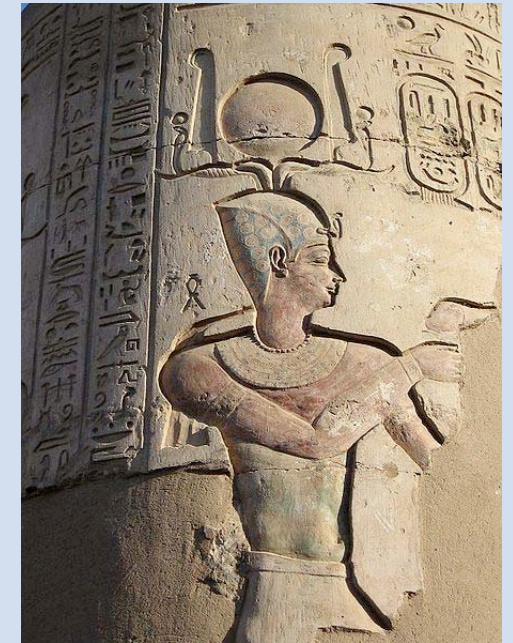
REFLEJO METÁLICO, CERÁMICA DE. V. LOZA DORADA.

REJALGAR. Tierra* o mineral usado como pigmento de color anaranjado, un sulfuro de arsénico natural muy venenoso.



Rejalgar.

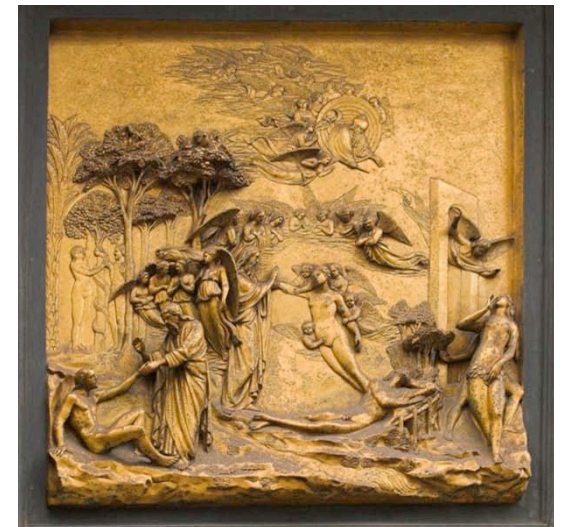
RELIEVE REHUNDIDO. En escultura, aquel relieve* que se vale de un dibujo* previo y profundiza sólo en los contornos. El punto de vista para su contemplación sólo puede ser frontal.



Relieve rehundido.
Templo de Kom-Ombo, Egipto, s.II – I a.C.

RELIEVE. Escultura no exenta. Se trata de una técnica escultórica en la que las formas están creadas a partir de un entorno plano sobre el que resaltan. Los relieves están siempre integrados en un muro o en el soporte que los enmarca.

Existen varios tipos de relieves que difieren entre sí por la forma en la que las figuras representadas muestran la tercera dimensión, según su profundidad. Cuanto más alto es el relieve menos se reduce ésta y más se esculpen las figuras, excepto, siempre, en la parte en que están adosadas al fondo. V. ALTO RELIEVE, BAJO RELIEVE, *SCHIACCIATO*, RELIEVE REHUNDIDO.



Relieve.
L. Ghiberti, *Puertas del Paraíso. Adán y Eva*, 1425 – 1452. Baptisterio de la Catedral de Florencia.

REPISA. Elemento en forma de gran ménsula*, de mayor longitud que vuelo, cuya función generalmente es la de servir de piso de un balcón, de un púlpito, etc. A veces funciona también como soporte de un objeto. V. CARTELA.
- DE CHIMENEA. Losa de piedra o mármol, o tablón de madera, colocado de plano horizontal sobre el dintel* o chambrana de una chimenea.

REPORTE, PAPEL DE. Denominación del dibujo realizado para ser transferido por estampación a la matriz* litográfica, en vez de dibujar directamente sobre la piedra, con el fin de evitar el efecto de inversión de la imagen original que necesariamente se produce al imprimir desde cualquier matriz*. V. LITOGRAFÍA.

REPUJADO. Técnica decorativa que se aplica sobre metales preciosos, como la plata y el oro, o metales más corrientes como el cobre y el bronce. Consiste en reducir el metal a una lámina muy fina para, a continuación, hacer resaltar en relieve mediante martillado, modelando en negativo, por el revés, la representación. El trabajo puede retocarse con el cincel*. Se trata de un procedimiento muy utilizado para el labrado de piezas de joyería y orfebrería. La técnica era ya conocida por los sumerios en el III milenio a.C., siendo practicada más tarde por griegos y romanos. Durante la Edad Media se realizaron importantes obras de repujado, especialmente en el ámbito carolingio, recogándose descripción detallada de su proceso de ejecución en el recetario del monje Teófilo titulado *De diversis artibus*. Destaca también la perfección alcanzada por este trabajo en el Renacimiento y en el siglo XVII dentro del ámbito holandés. El repujado puede aplicarse también sobre cuero, oprimiendo el material por el revés. V. CORDOBÁN.



Repujado.

Cabeza de un rey. Irán sasánida, siglo IV.
Metropolitan Museum of Art, New York.

RESTAURACIÓN. Reparar, renovar o volver a poner una obra en el estado que el artista le dió; Aplicar a una pintura, escultura, un edificio, etc., las técnicas específicas para poner remedio en la medida de lo posible al deterioro que ha sufrido. Las operaciones más comúnmente ejecutadas por los especialistas para el mantenimiento de las obras de pintura sobre soporte móvil son:

-**BANDAS PERIMETRALES:** Colocación de bandas de refuerzo que recorren todo el perímetro del reverso de un soporte* textil, cuyos márgenes originales resultan insuficientes para el tensado o por causa de deterioros.

-**BARNIZADO:** Aplicación parcial de tegumento protector, como aislamiento de originales para su posterior restauración, y aplicación total como protección definitiva de toda la obra.

-**CONSOLIDACIÓN:** Colocación de producto específico tendente a lograr la cohesión y adhesión de una superficie con problemas tales como pulverulencia, ampollas, cazoletas, agrietamiento, etc.

-**CORRECCIÓN DE DEFORMACIONES:** Procedimiento efectuado para devolver al soporte de la obra su forma y dimensión original.

-**DESBARNIZADO:** Remoción total del tegumento protector deteriorado por el proceso de oxidación, manchas, pasmos, absorción no uniforme.

-**ESTABILIZADO:** Tratamiento aplicable a soportes textiles alterados por resecamiento, tendente a restituirle a las fibras sus características de flexibilidad y estabilidad originales.

-**FIJADO:** Colocación de adhesivo específico para restituir la cohesión y adhesión de una superficie con problemas parciales de pulverulencia, ampollas, cazoletas, escamas, etc.

-**LIMPIEZA SUPERFICIAL:** Remoción de suciedad (contaminación ambiental: residuos de humo, nicotina, cúmulo de grasa, etc.) por medios químicos (limpieza química) o mediante el uso de instrumental específico (limpieza mecánica).

-**PARCHE-INJERTO:** Colocación de suplemento de adhesión en el reverso del soporte de la obra tendiente a reforzar el debilitamiento del mismo o como sostén de unión de corte. Colocación de suplemento compatible para restituir el material faltante del soporte principal de una obra.

-**PLASTEADO:** Reposición de faltantes de imprimatura o capa de preparación del soporte principal.

Reemplazo de bastidor: Reemplazo del soporte auxiliar de un textil debido a que ya no puede cumplir su función portante.

-**REENTELADO:** Colocación de refuerzo total de material compatible sobre el reverso del soporte textil para solucionar problemas de debilitamiento general de las fibras, cortes de grandes dimensiones, etc.

-**REINTEGRACIÓN CROMÁTICA:** Aplicación de color, mediante la utilización de productos específicos de restauración totalmente reversibles. Puede llevarse a cabo teniendo en cuenta el criterio purista o ilusionista.

-**SUPLEMENTO DE BASTIDOR:** Colocación de listones de refuerzo en bastidores que se encuentran en buenas condiciones físicas pero que no cumplen completamente su función portante.

-**TRATAMIENTO FUNGUICIDA:** Tratamiento químico-mecánico aplicable ante el deterioro causado como consecuencia de hongos.



Restauración.

1er Seminario Internacional de restauración de pinturas sobre lienzo de gran formato
(Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia)

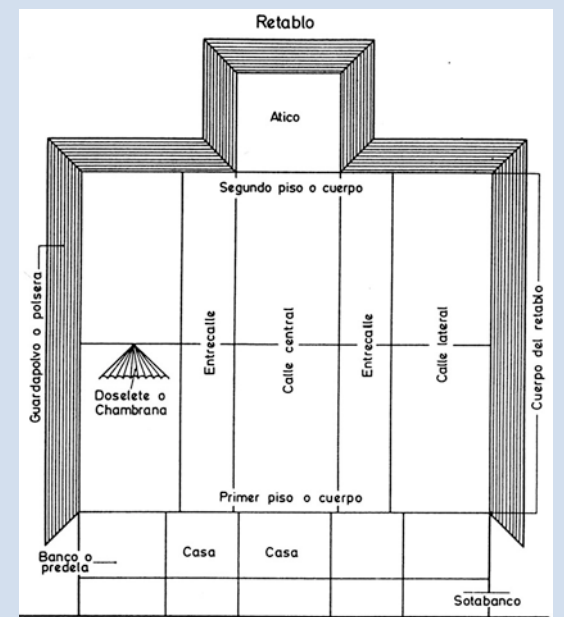


RETABLO. [Del latín *retro tabularum*, tablas que se colocan detrás]. Se trata de una estructura en la que se conjugan la arquitectura, la escultura y la pintura, dispuesta delante del muro de cierre de una capilla*, encima del altar*. Tiene su origen en la antigua costumbre litúrgica de colocar reliquias o imágenes de santos sobre los altares para su adoración.

Lo más común es que para su estructura se emplee la madera, (pino, castaño, peral, roble, nogal y tejo); pero no son extraños tampoco aquéllos contruidos en piedra, alabastro, mármol y otros materiales duros y semipreciosos como el lapislázuli y la malaquita. Estos materiales son particularmente frecuentes en la retablística de Italia meridional.

En los ejemplares más complejos, señaladamente en los españoles a partir del siglo XV, se distinguen varias partes, no necesariamente presentes siempre:

- ÁTICO: parte superior de la calle central de un retablo. Suele ser el lugar elegido para disponer un calvario, escena de la crucifixión de Cristo con la Virgen y San Juan.
- BANCO o PREDELA: parte inferior o basamento de un retablo. En ocasiones puede estar dividido en dos pisos, en cuyo caso el más próximo al suelo se denomina sotabanco.
- CALLE: nombre que reciben cada una de las divisiones verticales de un retablo, en ocasiones separadas unas de otras por particiones más estrechas denominadas entrecalles.
- CASA: cada uno de los espacios de forma cuadrangular o rectangular que, abiertos en los cuerpos y calles de un retablo, sirven para alojar pinturas o esculturas.
- CUERPO: cada uno de los pisos o divisiones horizontales de un retablo.
- ENTRECALLE: divisiones verticales más estrechas que las calles y que las separan entre sí.
- GUARDAPOLVO: pieza o saledizo que enmarca un retablo tanto por los laterales como por la parte superior.
- POLSERA: guardapolvo.
- PREDELA [del ital. *predella*]: banco (v. arriba).
- SOTABANCO: basamento bajo la predela o banco.



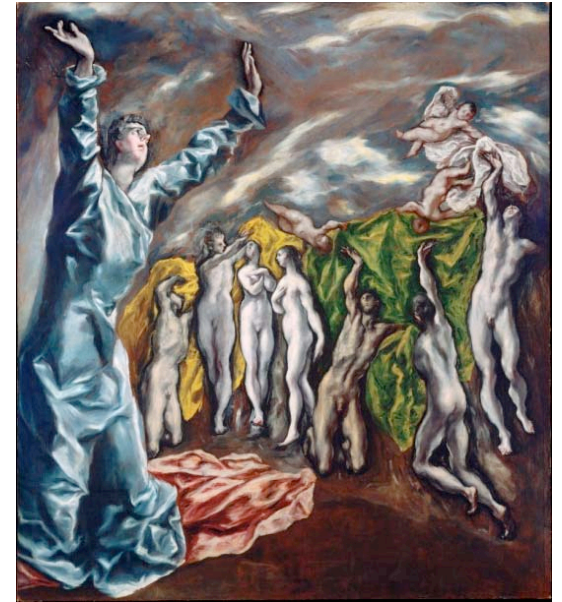
Retablo. Esquema de sus componentes y partes.



Retablo.

Gaspar Becerra. Catedral de Astorga. 1558-62.

RETOQUE. Golpe de pincel* después de seca y acabada la pintura. Generalmente, se lleva a cabo con el mismo medio que las capas de acabado, compuesto de pigmento*, aglutinante*, diluyente* y sin carga, el cual se aplica sobre áreas pequeñas y localizadas. En otros casos es un barniz* semicoloreado, pero es necesario no confundir la pintura de retoque con la <pintura de *restau*ro> (acuarela de *restau*ro, tempera de *restau*ro, óleo de *restau*ro, etc.). En algunos casos el retoque se puede llevar a cabo con técnicas de raspado, frotado, borrado y pintado, e incluso se puede ejecutar con una materia pictórica diferente a la empleada en la obra.



Doménikos Theotokópoulos, El Greco
Visión de San Juan. 1600-1614.

[El Greco retocaba sus pinturas una y otra vez hasta conseguir un acabado aparentemente espontáneo, como de apunte, que para él significaba virtuosismo]

RETRATO [del lat. *retractus*, extraído, sacado] En las artes plásticas, representación o efigie principalmente de una persona. Pretende en principio la descripción de las cualidades físicas o morales del individuo, mostrando la semejanza, personalidad e incluso el estado de ánimo de la persona.

Los retratos cumplen diferentes funciones, algunas de las principales se dan en las imágenes de dirigentes, como símbolo del estado y voluntad de perpetuar su memoria y de crear una imagen histórica del comitente.

El retrato aparece en el siglo V a. C. sobre las monedas de los reyes persas. El uso se expandió sobre todo desde la muerte de Alejandro Magno y conoció un desarrollo muy importante en la época romana. En la Edad Media se siguió realizando retratos en las monedas. Durante el Quattrocento italiano, con el interés por la representación realista de la naturaleza, adquiere gran relevancia en pintura y escultura, apareciendo también las efigies en medallones, al modo de las monedas antiguas, como monedas; el uso conmemorativo de la efigie en medalla fue inaugurada por Pisanello en 1439.

Durante el siglo XVI algunos artistas plantean nuevas opciones frente al <retrato fisionómico>, el que mantiene el parecido con el sujeto del natural. En realidad, el retrato no es una mera reproducción mecánica de los rasgos (como una máscara de cera modelada sobre el rostro o una impresión fotográfica), sino que entra en juego la sensibilidad del artista, que interpreta los rasgos según su gusto y las condiciones mentales e ideológicas particulares que se reflejaban en el desarrollo y las condiciones de la sociedad en la que operaron los artistas. Al mismo tiempo, aparecen artistas especializados que practicaron de manera casi exclusiva el retrato.



Retrato.

Hans Holbein, el Joven. *Enrique VIII*. 1536
Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

REVOCO. Revestimiento de paramentos* exteriores del muro* que se tiende sobre el enfoscado* y se prepara con mortero más fino, que puede hacerse de distintas maneras: con cal y arena fina, o bien con cal y arena de mármol u otra piedra natural triturada, e incluso <a la tirolesa>, en la que se mezcla el cemento con arena gruesa o grava fina.

RICCORDI [ital.: recuerdos]. Pinturas generalmente de pequeño tamaño destinadas a replicar una composición artística, con miras bien a volver a pintarla más adelante, bien para conservar memoria del cuadro, para utilizarlas como muestra ante los clientes. Por su falta de detalle pueden ser confundidos con bocetos previos a la elaboración de la obra, pero es posible distinguirlos de éstos con examen atento.



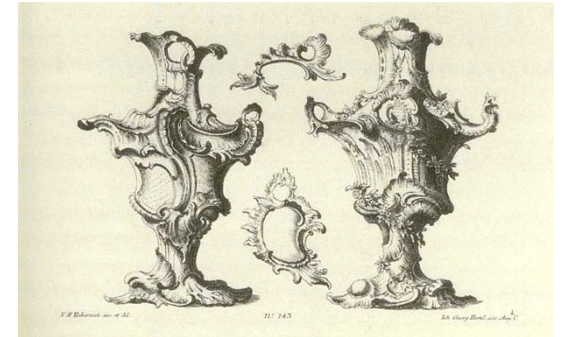
Ricordi.

Luca Giordano, *Victoria de los israelitas*.
ca. 1692 Museo del Prado, Madrid

RIOSTRA. Pieza cuya función es la de asegurar la indeformabilidad de una estructura, de un armazón o de un ángulo. Suele ir dispuesta generalmente de forma oblicua. Tornapunta*. Zanca*. V. ARRIOSTRAMIENTO.

RIPIO. Escombros de albañilería* usados para rellenar huecos, juntas, etc. V. ALCATIFA, ENRIPIADO.

ROCALLA. Motivo decorativo usado inicialmente en jardines, consistente en la imitación de rocas, caracolas, etc., y otros motivos naturales, más o menos estilizados, cuyos orígenes la historiografía ha querido remontar al Manierismo italiano. No obstante, fue a principios del s. XVIII cuando el Rococó francés la acuñó como referencia poética para sus lenguajes ornamentales y como motivo decorativo. Sometida a un fuerte proceso de estilización, se redujo formalmente a volutas en C y S, con infinitas variaciones, que sirvieron de inspiración a todos los ámbitos creativos, desde la arquitectura, preferentemente en estuco, al mobiliario y cualquier otro objeto de uso, utilizándose de manera profusa y asimétrica. Parece dar nombre al llamado estilo <Rococó>.



Rocalla.

ROJO [PIGMENTOS*].

- Almagre*, creta roja, pulimento rojo (pigmentos térreos*).
- Bermellón (sulfuro de mercurio).
- Cinabrio* (sulfuro de mercurio natural).
- Laca de raíz de rubia, laca de rubia de alizarina (precipitados de alizarina e hidróxido de aluminio).
- Púrpura (líquido segregado por una glándula del molusco múrice)
- Minio, rojo de Saturno (tetróxido de plomo).
- Ocre rojo, rojo español, rojo de Persia, bolo rojo, tierra de *Pozzuoli* (puzolana)
- Quermes, alquermes, laca* de quermes o de carmesí, laca de grana, escarlata veneciana (ácido kermésico producido por las hembras del insecto quermes).
- Carmín, cochinilla, laca de cochinilla (ácido carmínico obtenido de la cochinilla hembra —*coccus cacti*—).
- Rojo de cadmio (sulfuro-seleniuro de cadmio).
- Rojo de cromo (cromato básico de plomo).
- Rojo de molibdeno (cristal mixto de molibdato de plomo y cromato de plomo).
- Sandáraca o rejalgar (sulfuro de arsénico).
- Sangre de drago (resina de color rojo oscuro).



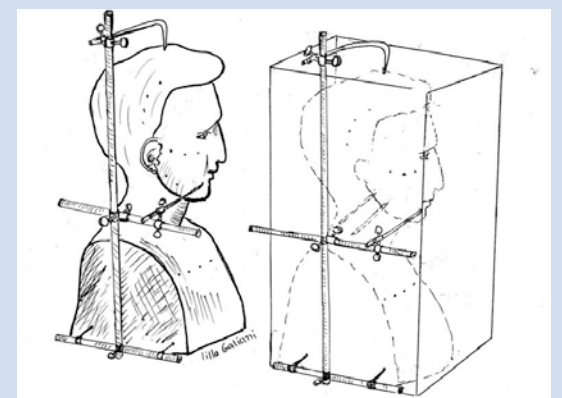
Diego Velázquez. *Inocencio X*, 1650.
Galería Doria Pamphili, Roma.

ROMPIMIENTO. Parte del fondo de un cuadro donde se pinta una abertura que deja ver en la lejanía un paisaje, cielo, etc. Si es una división entre el cielo y la tierra se llama rompimiento de gloria*.



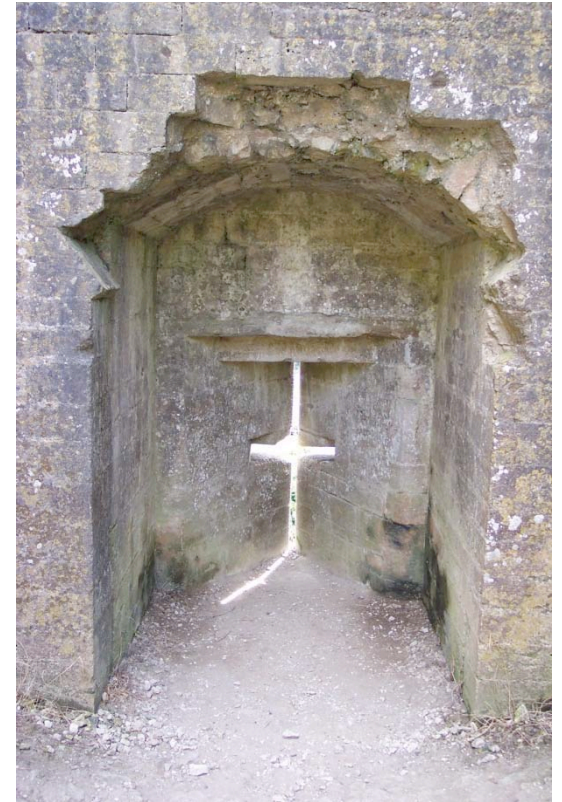
Rompimiento de gloria.
Luca Giordano. Escalera de El Escorial, 1693.

SACADO DE PUNTOS. Método para reproducir al mismo tamaño las formas de un modelo* tridimensional en un bloque de piedra o de madera, trasladando los puntos y situándolos en el espacio mediante la máquina de puntos*. En esencia éste método se basa en el traslado de las mediciones efectuadas, los puntos y la geometrización del espacio mediante triangulación para definir los planos de la obra. En una primera fase se efectuarán mediciones por aproximación, se trasladan los puntos y se unen por triangulación, consiguiendo mediante geometría los planos que conformarán el contorno exterior de la obra. En la segunda fase se establecen los puntos finales, se trasladan sobre la madera o la piedra y se finaliza el proceso de talla. Con ello se consigue una reproducción similar al modelo*. Esta técnica se conoce por primera vez en la Grecia del siglo V a. C. en el paso de la época arcaica a la clásica; parece ser la técnica utilizada para realizar los grandes programas escultóricos que decoraron los templos de la época. En la época romana fue una técnica muy utilizada para llegar a la realización del trabajo en talleres de grandes dimensiones. Aunque desde entonces se ha utilizado, es en el siglo XIX cuando adquiere gran desarrollo.



Sacado de puntos.

SAETERA. Vano alto, muy estrecho y generalmente en derrame, propio de fortificaciones y con carácter defensivo, a fin de poder disparar a cubierto. También arquera, aspillera, tronera. // Abertura practicada en el antepecho de un puente a fin de facilitar la salida de agua en caso de crecida. También Saetero, aliviadero, desaguadero.



Saetera.

SÁGOMA [Del ital. *sagoma* < lat. *sacoma* < gr. *σάκομα* = *plantilla*; de *σηκός* = *recinto*] Patrón para trazar líneas y fijar la medida al trabajar las piezas de diversas artes y oficios. También ESCANTILLÓN. V. MONTEA. // Sección transversal de un elemento, en especial de molduras.

SÁMAGO o ALBURA. Capa blanda de color blanquecino que se encuentra debajo de la corteza en los tallos leñosos o troncos de los vegetales y que está formada por los anillos anuales más jóvenes. Es considerada como un defecto de la madera por tener la textura más floja en alguna de las capas de su crecimiento anual. V. MADERA.



Albura y duramen
Claramente diferenciado

Albura y duramen
poco diferenciado

Albura y duramen
no diferenciado

Sámago o albura.

SANGUINA. Pigmento rojo de una variedad de óxido férrico llamada hematites, que se presenta bajo la forma de polvo, barra o placa. Puede tener distintas tonalidades, todas ellas en la gama del rojo -de ahí su nombre, ya que recuerda a la sangre-, desde el rojo anaranjado hasta el rojo pardo-violáceo. Llamada antiguamente sinopia –por la ciudad turca de Sinope, de donde procedía el hematites-, fue utilizada en principio para dibujos preparatorios del fresco: el trazado de sanguina era aplicado directamente sobre el revestimiento del muro que se iba a pintar.

La sanguina se convirtió en técnica de dibujo propiamente dicha a finales del siglo XIV: fue empleada entonces sobre un soporte de papel, bien bajo su forma sólida –trazo dejado por la barra de sanguina-, bien bajo su forma líquida –agua aplicada con el pincel-, y mezclada a menudo con otras técnicas: plumilla, piedra negra o tiza blanca. Las cualidades esenciales de este material son la luminosidad y el poder ilusionista en el acabado de las encarnaciones, que hacen de esta técnica la ideal para dos tipos de estudio: el retrato y el desnudo. La sanguina ha sido utilizada por numerosos pintores, especialmente Leonardo, Miguel Ángel, Pontorno, Lorrain, Le Brun, Fragonard. V. SINOPIA.



Sanguina.
Leonardo da Vinci, estudio de anatomía y jinetes.

SARDINEL. Obra hecha de ladrillos sentados de canto, unidos por sus caras mayores. También <Asardinado>. // Escalón de entrada a una casa. Umbral* de puerta* de calle.



Sardinel.
Ladrillos a sardinel soportando un alero*.

SARGA. En el arte textil, una de las estructuras básicas del tejido*. Ligamento* de tejido en el que cada hilo de la trama* pasa por encima de dos o más hilos de la urdimbre* y por debajo de uno solo, repitiéndose este proceso hasta el extremo de la tela. El siguiente hilo de la trama* se pasa igual, pero desplazándose un lugar hacia la derecha o la izquierda los hilos de la urdimbre*. Da lugar a efectos de diagonales.

Derivados de este ligamento son, entre otros:

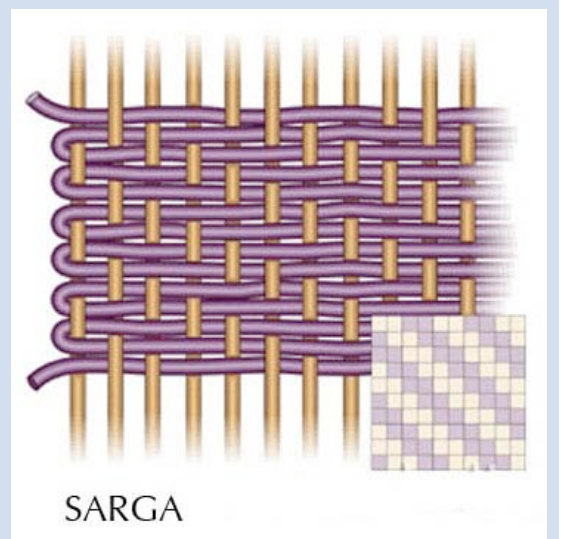
-INVERSA. Ligamento de sarga pero con las diagonales en sentido opuesto a la dirección normal.

-BATAVIA. Tejidos con derivados de la sarga cuya cifra base de evoluciones es mayor que la unidad. Este cordoncillo formado diagonalmente por el cruzamiento de la urdimbre* con la trama* se combina con más o menos hilos y a distancias iguales o desiguales de un cordoncillo a otro.

De estas combinaciones y otras varias que inventa el fabricante resultan los diferentes nombres que se dan a las calidades de sarga.

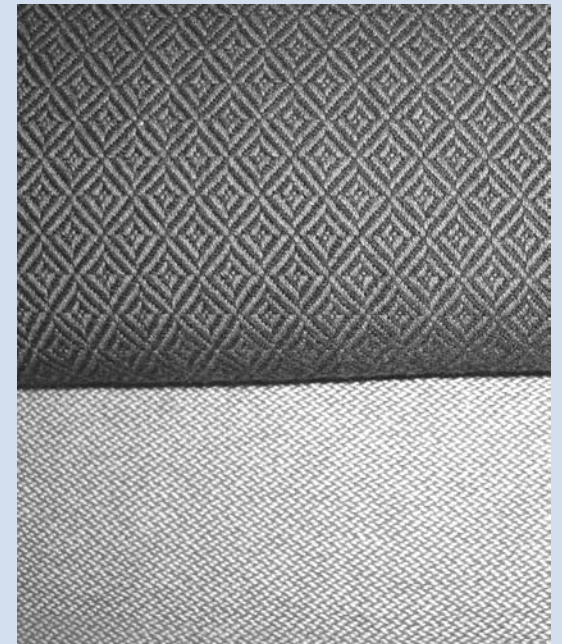
V. estas voces y también SATÉN, TAFETÁN.

// Tela pintada para adornar o decorar las paredes de las habitaciones. Para algunos autores es un tipo de pintura sobre lienzo sin ninguna preparación* o aparejo*. Ese tipo de obras suelen no llevar bastidor. Todas las sargas presentan como característica común el aspecto mate y claro final, debido a la escasez de aglutinante* en la materia pictórica. La denominación «sarga» parece corresponder con el uso para el que estaban destinadas estas obras: de gran formato, sin bastidor rígido la mayoría de las veces, eran pinturas con carácter decorativo que se utilizaban como cortinas, estandartes, tapices murales*, guardapolvos (nombre utilizado en contratos de la época se refiere a cortina que escondía el retablo protegiéndolo) de retablos*.



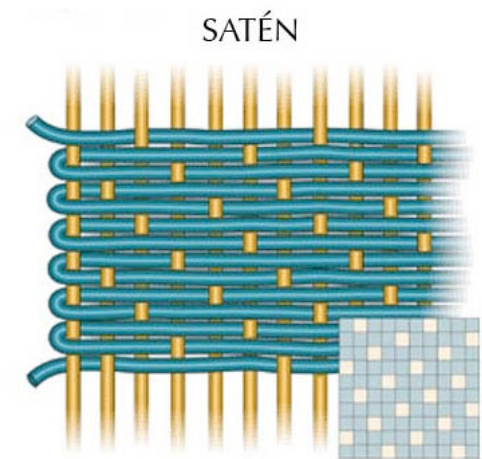
SARGA

Sarga.
Esquema de ligamento o estructura.



Sarga en diamante y sarga cruzada.

SATÉN. En el arte textil, una de las estructuras básicas del tejido*. Ligamento que se caracteriza por su superficie lisa y llana, que se obtiene haciendo pasar cada uno de los hilos de la urdimbre por encima de tres o más hilos de la trama, de tal manera que estos últimos queden totalmente cubiertos.



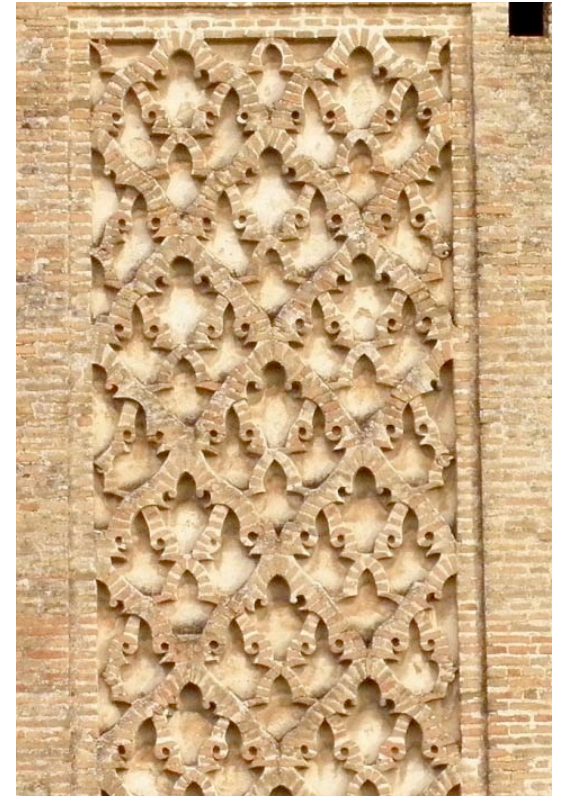
Satén.
Esquema de ligamento o estructura.

SCHIACCIATO [RELIEVE]. Término italiano [literalmente, 'aplastado'] que se utiliza para definir un tipo de relieve* que consiste en rebajar el volumen de la superficie de modo que, siendo un bulto muy bajo, sugiera convincentemente la volumetría de las figuras y un efecto de profundidad espacial lograda también con recursos gráficos de la perspectiva* lineal. Algunos bajorrelieves de época romana pueden considerarse tales, pero sobre todo se refiere a los ensayados en el Quattrocento florentino, y en particular a los realizados por Donatello recuperando sugerencias de los antiguos e indagando en el nuevo sistema de representación perspectiva que se formula en ese momento. V. RELIEVE PICTÓRICO.



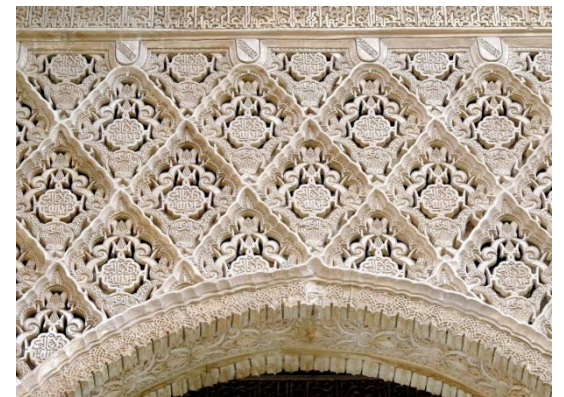
Relieve *schiacciato* o pictórico.
Donatello, *Madonna Pazzi*, 1425-1430.

SEBKA. También PAÑO DE SEBKA. Motivo decorativo consistente en una red de rombos formada por series superpuestas de arcos, por lo común mixtilíneos, donde cada uno de ellos cabalga sobre las claves de los inferiores. Fueron los almohades quienes lo difundieron y es característico de su arquitectura en Al-Andalus, y de la arquitectura nazarí, apareciendo también en la mudéjar. V. ARCOS ENTRELAZADOS.



Sebka.

Paño de ladrillo de la Giralda, siglo XII, Sevilla.

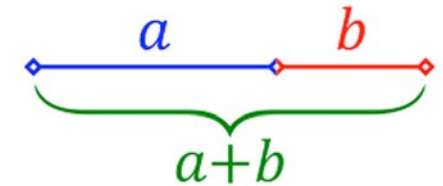


Sebka.

Paño de yesería, siglo XV. Alhambra, Granada.

SECCIÓN. Representación gráfica de los puntos obtenidos por la intersección de un plano con un objeto. Comúnmente se entiende cuando el plano intersector es vertical, permitiendo apreciar su aspecto interior. V. DIBUJO, DIBUJO ARQUITECTÓNICO.

SECCIÓN ÁUREA. Denominación dada por M. Ohm, en 1853, en su obra “Raine Elementarmathematik”, haciendo referencia al valor estético que en el Renacimiento se atribuía a la división de un segmento en razón media y extrema. // En geometría, se entiende por sección áurea de un segmento aquella parte suya que es media proporcional entre el segmento entero y la parte restante. Es decir, el segmento es a su parte mayor como la parte mayor es a la menor .



Sección áurea.

SELLO. Impronta obtenida sobre un soporte por la presión de una matriz* con los signos distintivos de una persona física o jurídica para testimoniar la voluntad de intervención de su dueño. La función primordial del sello es la de autenticar o validar los documentos. Puede considerarse como un sustituto de la firma. Ocasionalmente sirvió también para asegurar cierres de cartas, sellar reliquias, acreditar a un mensajero, etc.

El origen del empleo de los sellos es muy antiguo. En los propios textos bíblicos se encuentran párrafos alusivos a su uso, tanto para validar un documento como para proteger su contenido textual. Los sellos más antiguos son los de placa*, que serán sustituidos en el siglo XII por el sello colgante*. Posteriormente se desarrollarán los sellos en seco, que son una marca en relieve dejada en el soporte mediante un troquel.

El sello de cera alcanzó una gran difusión en la Edad Media. Se usó la cera natural, la cual a veces se mezclaba con otros ingredientes que la endurecían (resinas, creta, pez). Es el caso del lacre, una mezcla de cera y resina. En principio en su color natural, la cera se tiñó también con pigmentos (rojo, verde) para darle mayor vistosidad. No obstante, los sellos también podían ser de metal. Generalmente de plomo o cobre, también se identifican aleaciones de bronce y latón. El oro y la plata se reservaron para los documentos especialmente relevantes.

Los sellos podían ser efigiados, representando a personas de la más alta significación social, exhibiendo sus atributos de poder. También es frecuente la incorporación en ellos de monumentos o escenas peculiares de una localidad, especialmente en el caso de los concejos. Los cabildos catedralicios, conventos y monasterios se identifican con una imagen sagrada, con frecuencia vinculada al patrono de su advocación. Los sellos particulares, en cambio, suelen ostentar emblemas heráldicos.

Los sellos reales solían ser circulares, en tanto que los de arzobispos u obispos adoptan la forma en naveta, evocando la mandorla que rodea las imágenes sagradas.. V. SELLO COLGANTE, SELLO DE PLACA.



Sello.
Sello de cera de Don Sancho, infante de Castilla,
Archivo Histórico Nacional

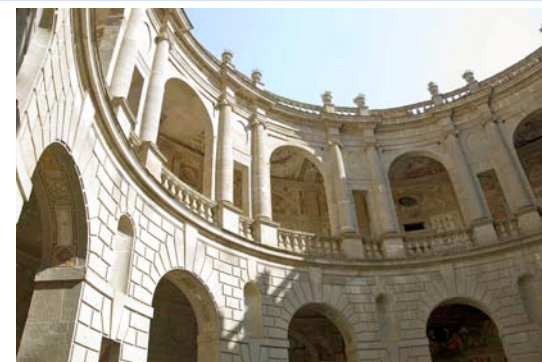
SELLO COLGANTE. Consiste en una pieza de cera o metal con impronta. Pueden ser monofaciales, es decir, con una sola cara impresa, o bifaciales, con dos caras de igual tamaño impresas. Para imprimir los sellos bifaciales se utilizaron matrices* compuestas de dos discos de igual tamaño, con su cara interior grabada y dos o cuatro anillas laterales para su ajuste. Van unidos al documento por una cuerda o cinta llamada enlace, que adopta la forma de tiras de pergamino, correíllas de cuero, trenzas de seda o cordones de cáñamo. Es un tipo de sello difundido en la Edad Media. V. SELLO.

SELLO DE PLACA. Consiste en la aplicación de una matriz* sobre una sustancia blanda de modo que esta recibe la huella o impronta*. Suelen disponerse en el reverso del documento y pueden aplicarse directa o indirectamente. Los primeros se realizan presionando la matriz sobre la sustancia blanda que recibe la impronta, por ejemplo, de anillos. Esta variedad se usó ya en el Imperio Romano, extendiéndose por todo el Occidente europeo hasta la Edad Media. Los de aplicación indirecta, usados a partir del Medievo, son aquellos en que la materia blanda queda entre el documento con la huella impresa y un fragmento de papel triangular para protegerlo. // El término sello es a veces utilizado con el sentido de marca*.



Sello de placa.
Sello de placa de Enrique IV, rey de Castilla y León.
Archivo Histórico Nacional, Madrid.

SEMICOLUMNNA. Se dice de la columna adosada* al muro* del que sobresale al menos la mitad de su grosor. Su utilización se remonta a la arquitectura mesopotámica y egipcia; asimismo en el mundo antiguo, y más concretamente en la arquitectura romana, fue frecuente la asociación de la semicolumnna y la pilastra*, asociación que retomó la arquitectura renacentista italiana en el s. XVI. V. CONTRACOLUMNNA.



Semicolumnna.
Vignola, Villa Farnese, 1559-70. Caprarola.

SEPIA. Tipo de color, pardo, extraído de la gibia de la sepia y empleado en el dibujo a la pluma. Tinta obtenida de la sustancia contenida en una glándula de la sepia, diluida en agua a distintas concentraciones a la que se añade goma arábica. Sería más acuarela que tinta y se emplea para dar sombras que para trazar líneas de contorno.



Sepia.
Dibujo en aguada de sepia. Venecia, siglo XVI.

SERLIANA. V. VANO.



Serliana.
Villa Giulia, 1550-55. Roma.



Serliana.
Templo de Adriano, s. II, Baalbek, Líbano.

SFUMATO. También, **ESFUMATO.** Término italiano que significa difuminado, de contornos vaporosos. Recurso pictórico que busca la captación ambiental al envolver las figuras en una neblina y abandonar la definición del contorno. Es propio de la pintura de Leonardo da Vinci y una de sus aportaciones a la <perspectiva aérea>. V. **PERSPECTIVA.**

Según describen las fuentes, el procedimiento utilizado por Leonardo era de la siguiente manera. Sobre una plancha de madera de álamo, se aplica una preparación blanca de carbonato de calcio, blanco de zinc y cola de conejo*. Se traza un primer esbozo al pincel. Aplicación de una veladura* al óleo*, sobre toda la superficie de la pintura. Se añaden las sombras y los valores intermedios mediante un plumado a punta de pincel; por ejemplo, en el caso del ojo izquierdo de Mona Lisa, esta operación se hizo con tierra de Siena muy diluida. Se aplica sobre toda la obra una delgada capa translúcida, de color adaptado a cada zona y se repasan las zonas plumeadas, pintando en los diminutos espacios entre trazo y trazo, para homogeneizar. Finalmente, se ejecuta una graduación tonal mediante retoques y veladuras específicas hasta conseguir el efecto de degradado suave entre las zonas de sombra y las de luz. En la pintura resultante no queda el mínimo trazo de pincel, haciendo muy difícil saber a simple vista cuál ha sido la técnica pictórica empleada. V. **DIFUMINAR, DESPERFILAR.**



Sfumato.

Leonardo da Vinci. *Santa Ana, la Virgen y el Niño.*
National Gallery, Londres.

SILLERÍA. V. **APAREJO, CANTERÍA.**



Sillería.

SINOPIA. Dibujo preliminar de una pintura al fresco* que se ejecuta con ocre rojo sobre el enlucido* o *arriccio*. El nombre proviene de Sinope, ciudad en el Mar Negro de donde los romanos extraían este tipo de pigmento, una tierra roja con la cual se traza el dibujo preparatorio de la composición sobre la preparación; sobre ello se aplica a continuación el revoco* de argamasa de cal o *intonaco*. Queda al descubierto cuando se separan los frescos de la pared para su restauración. V. también *STACCO*.

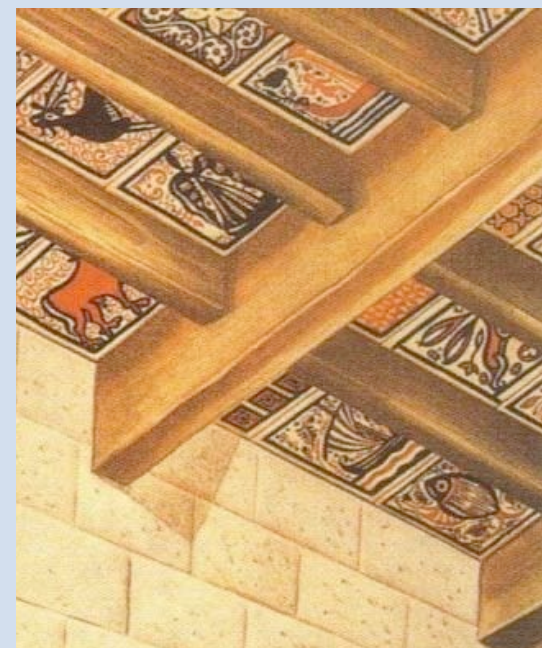


Sinopia.
Annunciazione, Camposanto, Pisa.

SOBREDORADO. Sinónimo de dorado* (V.).

SOCARRAT. Término valenciano que hace referencia a un ladrillo* o placa de barro* cocido, fabricado para ser colocado en la parte inferior de los aleros de los edificios y entre la viguería de madera durante la época medieval y siglos posteriores. Por un lado, estos elementos tienen un valor funcional, al sustituir a otros materiales, como la paja o la madera, para lograr una mejor protección de las construcciones frente al agua y el fuego. Por otro, tienen un valor ornamental y a veces simbólico, pues, dependiendo de los motivos decorativos, pueden llegar a tener una función protectora del hogar.

Para la fabricación de los ladrillos se utilizaban moldes de madera; en ellos se introducía la pasta*, y con un instrumento de madera provisto de mango, se realizaba un proceso de alisado y presión. Una vez secado, el barro se recubría de una fina capa de pasta blanca, y sobre ella se pintaban a pincel* los motivos decorativos, generalmente realizados mediante óxido de manganeso para el color negro y óxido de hierro para el rojo. Las piezas eran sometidas a una sola cocción*, tras la que los colores quedaban fuertemente adheridos.



Socarrat.

Reconstrucción de un techo del s. XV con *socarrats*.

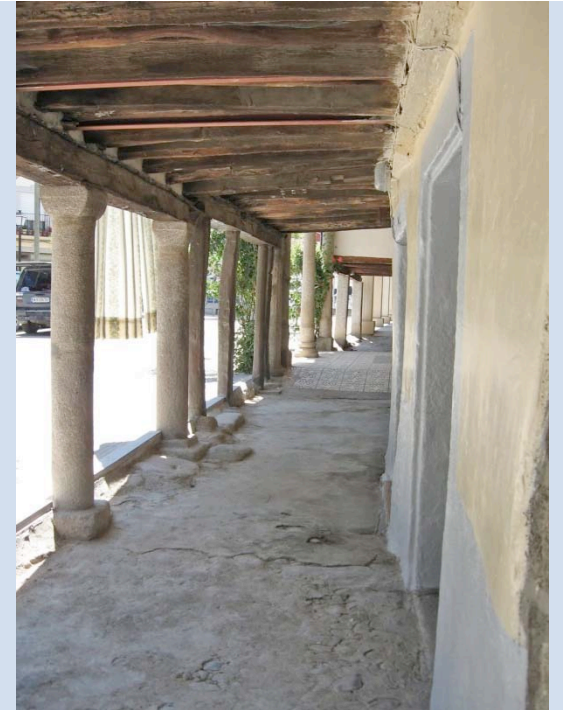


Socarrat.

Paterna, Museo Arqueológico Nacional, Madrid

SOLERÍA. También, SOLADO. Material con el que se reviste un piso. Revestimiento del suelo o piso con ladrillos*, losas* u otro material análogo.

SOPORTAL. En algunas casas, espacio cubierto que precede a la puerta o entrada propiamente dicha. // Pórtico* que algunas casa poseen en sus fachadas, generalmente delante de puertas o tiendas. V. PORCHE.



Soportal castellano.

SOPORTE (arquitectura). En arquitectura*, todo elemento o estructura cuya función es la de servir de apoyo, recibir las cargas y contrarrestar los empujes de otros, manteniendo la estabilidad del conjunto. Se aplica comúnmente al apoyo o elemento estructural vertical que resiste principalmente esfuerzos de compresión. Se diferencian los soportes continuos o muros*, y los soportes discontinuos o puntuales, tales como pie derecho*, columna*, pilar*, tornapunta*.

- ANTROPOMORFO. El que tiene forma o aspecto humano. V. ATLANTE, CANÉFORO, CARIÁTIDE, TELAMÓN.

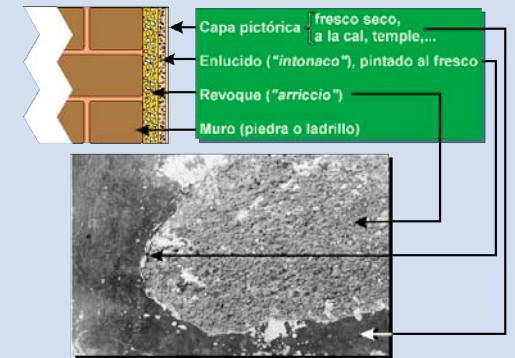


Soporte.

Columnas geminada en el interior de la mezquita de Kairouan, Túnez.

SOPORTE (artes plásticas). En las artes plásticas, término para aludir a la superficie sobre la que se aplica un acabado de otro material. Se refiere, sin embargo, más específicamente a la que recibe el color en una pintura, donde cumple la misión de portar las capas de <color> y el <fondo>, es decir, la capa de preparación entre el soporte mismo y la pintura, necesaria en materiales como la piedra o la tela (imprimación*). Se ha usado a lo largo de la historia una gran variedad de soportes, cada uno de ellos con sus propias características de textura y capacidad de absorción. Estas circunstancias determinan el tipo de pigmento que puede aplicarse y, en general, el tratamiento del mismo. Los soportes más usuales han sido tablas de madera, lienzos, muros (pintura al fresco* o murales) y pergamino o papel. También se ha usado para pintar el cuero (vitela y pergamino). Asimismo, el metal (cobre, el zinc y aluminio), destacando el cobre en pequeñas láminas, más usado desde el siglo XVI, pintándose sobre él con óleo; y el marfil para pintar miniaturas. Según el soporte, se clasifican las pinturas entre murales –de soporte inmueble- y de caballete o de soporte móvil.

La madera* ha sido uno de los materiales más utilizados como soporte de pinturas, juntamente con la tela. La encontramos en la antigua Roma y en el mundo egipcio, siendo sin embargo en el Medievo cuando más se utilizó en retablos*, frontales, altares, etc. Cennini se refiere a la tabla cuando dice que «*ante todo debe estar hecha de esa madera que se llama álamo blanco -y debe ser la mejor- o bien de tilo o de sauce*». Aparte de las citadas por el tratadista, son empleadas las maderas de castaño, ciprés, abeto y caoba. Actualmente se emplean tablas contrachapadas consistentes en tres, cuatro o cinco chapas de maderas finas prensadas, encoladas y unidas por ambas caras. Muchas obras que utilizan el soporte de madera están pintadas en realidad sobre un lienzo unido de antemano a la tabla. Para Cennini éste era el método más idóneo, ya que recogía las ventajas de ambos métodos. Durante el Renacimiento se incorporó progresivamente el lienzo*, que se consolidó a partir del siglo XVII, aunque



Soporte.

Soporte y estructura de la pintura mural.

Rembrandt, Rubens y otros grandes maestros utilizaron a menudo el soporte de madera. La tela es el soporte más común en pintura a partir de esa etapa. Las telas más empleadas son las de lino, cáñamo, mezcla de lino puro para pequeños y medios formatos, y el cáñamo para cuadros de mayor extensión. La superficie de la tela ha de recibir una imprimación* o base sobre la que se aplicarán los materiales. Entre las telas también se utilizan, aunque más raramente, tejidos de seda, y más tardíamente el algodón.

El tercer soporte, en cuanto a importancia, es el muro*. Dejando aparte la pintura sobre la roca de la época prehistórica, la práctica de pintura mural ha sido constante desde la antigüedad al mundo moderno. La ejecución alterna dos técnicas pictóricas: fresco* y temple*, en diferentes variantes. El óleo sobre tela unida a muro o tabla y las experimentaciones de Leonardo, son dos ejemplos de utilización del soporte con técnicas no tradicionales.

La pintura ha utilizado otros soportes: el cobre es uno de los más usados. En el siglo XVII flamenco existen buenos ejemplos de pinturas en pequeño formato y acusado preciosismo. El latón y el cinc cumplen funciones similares. La pizarra, el mármol y el marfil son raros, al igual que el vidrio y el cristal. El pergamino tiene una gran importancia en la iluminación, cultivada por griegos y romanos llegó a su apogeo en la Edad media, juntamente con la miniatura.

El cartón puede ser empleado, convenientemente preparado, para la pintura, pero generalmente se usa, junto con la cartulina, para el dibujo y técnicas afines, al igual que las tablillas egipcias, láminas lisas, calcáreas o de terracota, hojas de papiro y de palma.

El soporte idóneo del dibujo es el papel. Comúnmente se utiliza el papel de lino, sobre todo el de tina, apreciado por su calidad y mayor resistencia a los frotados del pincel, esponja y rascado de las cuchillas. El de algodón absorbe excesivamente los colores, en el caso de la acuarela* y gouache*, haciéndoles perder transparencia. El color usual es el blanco*, aunque ya en el Renacimiento se conocían los colores pardos, índigo y rojizo. El azul fue muy utilizado por los artistas venecianos, lombardos y boloñeses del siglo XVI. En el siglo XVIII se emplearon por Watteau y Boucher los papeles grises, marfil y gamuza. Igualmente el papel es el soporte para una de las dos superficies necesarias en el proceso de impresión. V. GRABADO



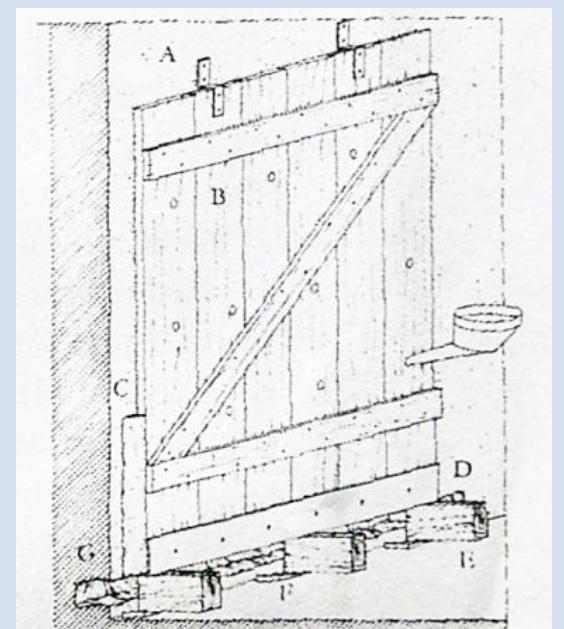
Soporte para pintura.
Lienzos en bastidores.

SPHYRÉLATON. V. MARTILLADO.

STACCO. También **STRAPPO.** En la técnica de restaurar pintura mural, práctica que consiste en separar del muro la capa pictórica para transferirla a una superficie de tela. Tras proteger la superficie del fresco con telas y fijarla contra una plataforma de madera que impida su rotura o caída hacia adelante, se procede a insertar entre el muro y la capa de *intonaco* o revoco grandes piezas metálicas cortantes, para separarlos. Cuando la capa de revoco* ya no está en contacto en ningún punto con el muro, se apoya en una superficie plana, y entonces se comienza a adelgazar y nivelar el revoco para finalmente sujetarlo a una superficie de tejido. Una vez seguro en la superficie de tela, se retiran las protecciones de la cara frontal y se restaura.

Esquema del panel de apoyo para la realización del *stacco*.

- A) pletinas que fijan el panel al muro
- B) orificios en el panel de apoyo por los que se cuele el yeso.
- C) sellado del espacio entre el panel y el muro
- E) tacos de madera que soportan el peso
- G) acanaladura o roza en la base del fresco.



Stacco.

Panel de apoyo para la realización del *stacco*.

TABLA. Pieza de madera plana, de poco grueso y cuyas dos caras son paralelas entre sí. // También pieza plana y de poco espesor de alguna otra materia rígida. // Cara más ancha de un madero.

En pintura, es uno de los soportes* más comunes, utilizado desde la antigüedad. Para fijar sobre la tabla la materia pictórica, se la suele someter a algún tipo de tratamiento para cubrirla, como estuco* de yeso, u otros productos como albayalde para dar una base luminosa. La conservación de la madera puede ser problemática, sobre todo por su <higroscopicidad>, es decir, su facilidad para absorber y exhalar la humedad del ambiente, lo que ocasiona alabeos* y grietas, y también podredumbre; puede sufrir asimismo el ataque de parásitos como la carcoma. Por otra parte, las tablas como soporte pictórico no suelen ser de una pieza sino compuestas de varias que se han de ensamblar* adecuadamente previniendo los diferentes movimientos de cada elemento. Todo ello exige el uso de madera bien seca y un proceso de preparación cuidadoso. Para pinturas de caballete, otro de los inconvenientes de este soporte, frente al lienzo*, es su pesadez por lo que fue desplazado en favor de éste en la Europa del siglo XVI.

La madera que más se ha usado históricamente es la de nogal, pino o abeto, dependiendo de la región y de las especies arbóreas que estuvieran disponibles en abundancia, pues en Italia se usaba chopo, y en el Norte de Europa, roble, haya o pino; otras especies utilizadas son el abedul, el cedro o el álamo blanco. Durante la Edad Moderna se recurrió a maderas tropicales duras como la caoba.



Tabla.

Gentile da Fabriano
Adoración de las Magos, 1423, detalle.
 Galería de los Uffizzi, Florencia

El proceso de preparación de las tablas como soporte pictórico y la forma de unir las piezas usando clavijas de madera y no de metal, que se oxida, aparecen descritos en obras como *De Diversis Artibus*, de Teófilo (principios del siglo XII) o *Il Libro dell'Arte* de Cennino Cennini (1390). En esta última obra también se describe el <entelado>, que cubría las juntas y otros defectos de la madera mediante telas de lino con apresto adheridas a la madera. Con el <enyesado> se cubría la madera con una fina capa de yeso y cola* (en italiano, *gesso*), impermeable al agua, sobre la que se podía pintar. Asimismo, hasta fines de la Edad Media es frecuente la aplicación de yeso formando relieves, así como el dorado* en ciertas partes de la composición.

La pintura sobre madera fue muy abundante en la antigüedad, como muestran los sarcófagos egipcios (desde el tercer milenio a. C.) que suelen estar pintados, generalmente a la encáustica*. No obstante, es a partir de la Edad Media desde cuando conservamos abundante pintura sobre tabla. En la época románica se pintaron diversas piezas de mobiliario religioso ejecutadas en madera, como baldaquinos* o frontales, y en muchas ocasiones, también muebles y otros objetos de uso cotidiano. Así, durante los siglos XIII y XIV, en Italia especialmente, se pintaban los crucifijos; otros objetos cotidianos decorados con pinturas fueron las arcas de esponsales o <cassoni>, y las <bandejas de partos>.

Especialmente durante la Baja Edad Media se pintó al temple* sobre madera, en tablas individuales o disponiendo conjuntamente varias, lo que se denomina, según su número, díptico*, tríptico o políptico*; un tipo especial de políptico en que la decoración que enmarca a la pintura cobra especial relevancia es el retablo* (donde el soporte de las pinturas también puede ser el lienzo, o combinar tablas con tallas* policromadas).

Se considera un punto culminante de perfeccionamiento de la pintura sobre tabla la obra de los talleres flamencos del siglo XV (llamados 'primitivos flamencos'), quienes ya trabajaban con óleo*, bien solo, bien en técnica mixta con temple*. La pintura sobre tabla se utilizó, aunque en menor medida, en el siglo XVI e incluso en el XVII o el XVIII.



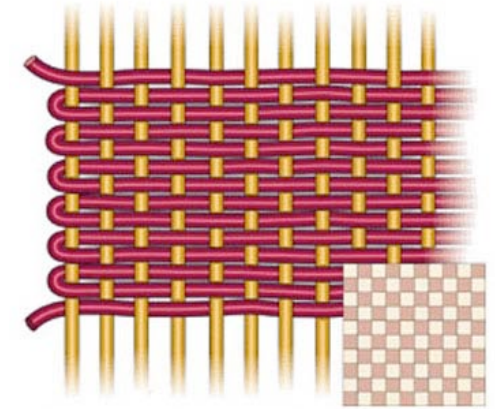
Tabla.
Cassone de Paola Gonzaga, siglo XV. Taller de Mantegna.

TACO. En técnicas de grabado*, denominación habitual para la matriz* de madera cortada de testa propia de la xilografía a contrafibra*; normalmente, de maderas duras de fibra compacta, la más utilizada es la de boj.



Taco.
Tacos de boj y limoncillo

TAFETÁN. En el arte textil, una de las estructuras básicas del tejido*. Ligamento* donde los hilos pares e impares se alternan uno a uno por encima y por debajo de cada pasada de trama*.



TAFETÁN

Tafetán.
Esquema de la estructura.



Tejido en ligadura de tafetán.

TALLA. Acción y efecto de labrar o trabajar una materia dura para modificar su forma o superficie. Se usa también para denominar una obra de escultura, especialmente si es de madera*.

Técnicamente, en escultura es un proceso substractivo que consiste en eliminar material para ir configurando los volúmenes y la forma deseada de la pieza final mediante una técnica de desbastado y generalmente con materias primas duras como maderas o piedras. Los límites exteriores de una escultura tallada están determinados por la forma y el tamaño de la masa del material en bruto, debido a su carácter de proceso substractivo. La madera y la piedra pueden utilizarse para obras en pequeña o gran escala y pueden también unirse bloques de estos materiales si la forma así lo demanda. Las tallas en marfil y piedras preciosas son siempre de menor tamaño.

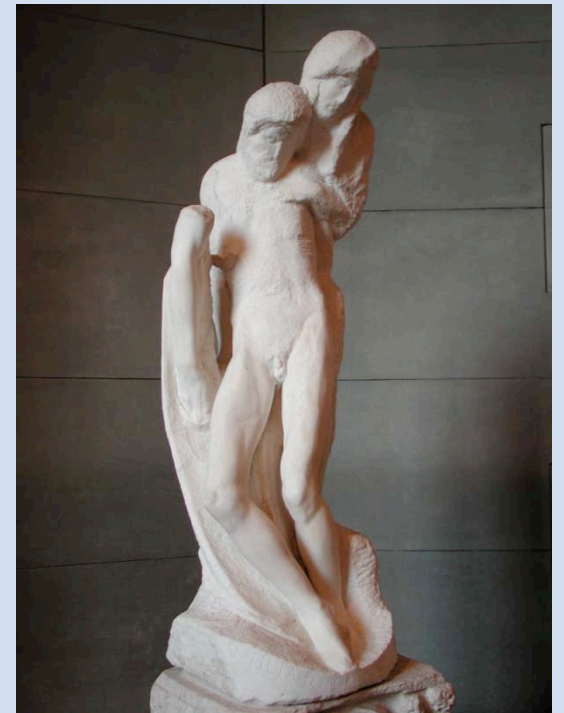
La talla directa a partir de una sola cara surge en la Edad Media. Se basa en dibujar una figura en la cara principal y posteriormente comenzar a desbastar con las diferentes herramientas. Es una técnica más segura que la talla por las cuatro caras ya que al quedar material en la parte trasera un error podía ser corregido, algo que era imposible del otro modo.

Durante el siglo XVI, Miguel Ángel dio un paso más allá y comenzó el trabajo del bloque desde dos caras (la frontal y una lateral), consiguiendo obras más seguras y con una mayor independencia del propio bloque y del marco. Este procedimiento se modifica en época barroca con las esculturas de múltiples puntos de vista, hechas a partir de varios bloques de piedra ensamblados posteriormente.

Según los tratadistas italianos del Renacimiento un escultor es aquel que quita materia de un bloque hasta obtener una figura. Se trata de una operación conceptual y técnica a la vez, ya que para obtener la figura deseada el autor debe visualizarla, hacer un modelo* si procede, y posteriormente enfrentarse al bloque ya sea por medio de talla directa* o por otros métodos como el sacado de puntos*.

Históricamente, se conservan ejemplos de talla en madera desde la Edad Media con temática centrada en la iconografía cristiana, pero es segura su ejecución desde la antigüedad y por los pueblos primitivos. En el caso de la escultura en piedra, se conservan piezas desde la prehistoria.

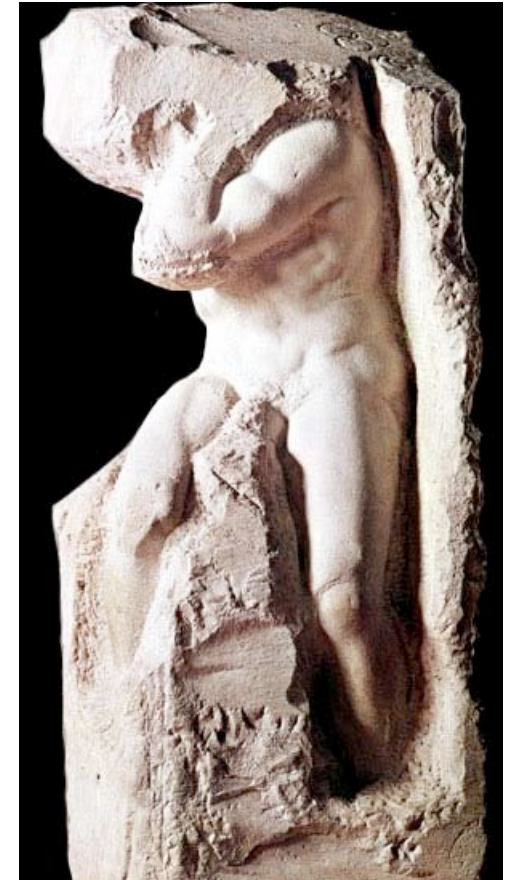
La talla como tal tiene una aplicación muy variada, desde el ornamento de piezas diversas, pasando por la escultura de bulto redondo hasta la talla arquitectónica.



Talla.

Miguel Angel Buonarroti, *Piedad Rondanini*, 1561.

TALLA DIRECTA. Técnica por la cual se talla directamente el bloque de piedra, sin bocetos previos ni modelos. La talla de piedra se refiere siempre al concepto *sculperre* o esculpir, es decir, el ataque de las herramientas sobre una piedra dura. En ocasiones, y dado lo arriesgado de ésta técnica, la escultura puede quedar condicionada por el tipo de piedra y por el tamaño del bloque, ya que además para llevarla a cabo no se utiliza ningún instrumento de medición como ocurre en la técnica del sacado de puntos*. V. TALLA.

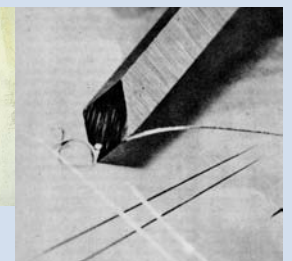


Talla directa a partir de dos caras.
Miguel Ángel Buonarroti, *Esclavo Atlante*, 1520-1540.

TALLA DULCE. También, GRABADO A BURIL. Técnica de caligrafía* directa en que la matriz* se ejecuta mediante el buril*. El buril genera incisiones características, de perfiles limpios y nítidos, y de sección en V, de mayor o menor anchura dependiendo del grueso del buril y de la fuerza con que se realice la acción; de esta manera, el buril elimina materia de la superficie metálica, que se desprende formando una característica viruta al paso del instrumento. Su uso requiere una gran seguridad y el dominio de movimientos característicos y precisos, haciendo fuerza con el brazo y manteniendo la mano como prolongación del eje del buril, mientras los cambios de sentido en las líneas se obtienen moviendo constantemente con la otra mano la plancha que, por ello, se apoya sobre una almohadilla. La talla dulce genera líneas muy características en la estampa. El trazado de cada incisión suele presentar un aspecto fusiforme, más delgado y tenue al principio ensanchándose en el centro y volviendo a adelgazarse el final. Los



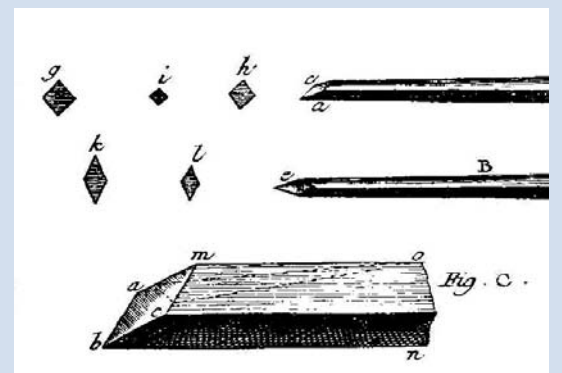
Plancha de cobre
y buriles.



Buril. Corte y viruta
característicos.

efectos de matices y claroscuro se realizan mediante trazos paralelos en series, que pueden combinarse con otras series transversales formando red; en el buril clásico (siglos XVI y XVII) se trabaja con un riguroso método, codificado en su uso hasta el punto que muestran los tratados académicos franceses de mediados del XVII, donde se establecen los ángulos de cruce posibles de las series de paralelas. Se valora el máximo virtuosismo, alcanzado de forma espectacular por algunos burilistas no sólo en la riqueza de matices cromáticos logrados sino en la precisión de ejecución técnica; un ejemplo es el llamado <buril de línea continua>, en que la imagen se obtiene con líneas ininterrumpidas, realizadas sin levantar el buril de la plancha, y donde los matices dependen de aliviar o afianzar la presión del instrumento a lo largo de su recorrido.

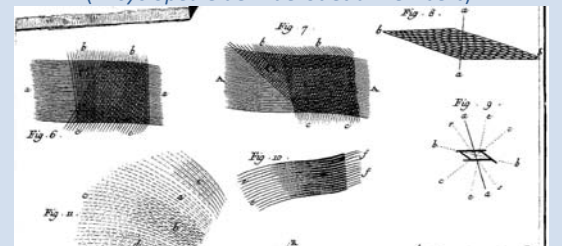
Por estas razones, durante la Edad Moderna -la edad de oro del grabado calcográfico-, la talla dulce, o a buril, fue tenida como la técnica reina, propia de especialistas, mejor cuanto más virtuosos. Debe tenerse en cuenta además que, en esta técnica, el grabador, aunque puede no ser el autor del diseño en cuanto invención, siempre es responsable de la imagen final puesto que va creándola a medida que ejecuta la labra, en lo que se diferencia radicalmente de las técnicas de grabado en relieve*.



Buril. Punta y secciones características. (Encyclopédie de Diderot et d'Alembert).



Ejecución a buril (Encyclopédie de Diderot et d'Alembert).



Buril. Trazos de la ejecución en su estilo clásico (Encyclopédie de Diderot et d'Alembert).

TAMBOR. En el fuste de una columna*, cada uno de los elementos o bloques cilíndricos o troncocónicos que superpuestos lo forman. // En una cúpula, cuerpo cilíndrico sobre el que se levanta la bóveda*. V. estas voces.



Tambor.
Tambores de una columna de orden corintio.

TAPIAL. Técnica de construcción más antigua que ha empleado la tierra cruda*; seguidamente se utilizó en la fabricación de adobe* y asimismo en la de mortero* para trabar los materiales o bien para revocar el paramento*. En el caso de la construcción de una <tapia>, esta se levanta sobre un firme de canto rodado* a manera de cimentación* o zócalo* denominado <puntido>, a fin de aislarla de las humedades del terreno; la tierra, de naturaleza distinta según las zonas, pero combinando preferentemente arcilla*, tierra y gravilla o tierra franca en proporciones diferentes y convenientemente humedecida, se compacta en el interior de un encofrado* o cajón en sucesivas capas o <tongadas> con el auxilio de un mazo o <pisón>, de manera que, una vez fraguada la tapia*, se procede a desencofrar. Entre las variantes del tapial hay que mencionar como más frecuente aquel en el que se amasa el barro con paja o heno triturados a fin de potenciar su trabazón o cohesión, y en otras ocasiones se humedece la tierra con una lechada de cal, por lo que recibe en este último caso el nombre de <tapial calicastrado>. A veces es necesario también reforzar las esquinas de la tapia, e incluso recurrir a la fábrica mixta incluyendo en ella verdugadas* a tramos, a la que se denomina <tapia real>. Y finalmente también hay que referir el revestimiento de los paramentos de los muros de tapial, que se suelen ejecutar mediante un revoco* de cal y arena de grano fino, o bien simplemente con un encalado o enjalbegado*.



Tapial con revoco de cal.



Tapial.

TAPIZ. Paño grande de función ornamental, generalmente previsto para ser colgado de una pared o revestir un espacio. El término se utiliza para denominar por antonomasia los realizados a partir del siglo XV en ciertas ciudades del Ducado de Borgoña: Arrás y Tournai desde el siglo XV y, sobre todo, Bruselas durante el XVI; son piezas de gran tamaño, figurados y de gran suntuosidad, que fueron muy apreciados por la aristocracia europea durante la Edad Moderna, funcionando como pinturas murales móviles que, al mismo tiempo, cumplen también una función práctica gracias a sus propiedades para aislar las estancias de corrientes de aire y humedades.

Estos textiles presentan una estructura de tafetán* sencilla pero ejecutada de modo que la trama* recubre por completo la urdimbre* generando así la figuración polícroma. Los hilos de la urdimbre son de lana sin teñir (en ocasiones de otros materiales resistentes como lino, cáñamo), mientras los de la trama son de colores y de materiales más suntuosos y preciados: lana fina, seda e hilos entorchados de oro. Una segunda característica que define el tapiz es que la trama no va de orilla a orilla sino que puede interrumpirse y volverse a tomar cuando sea necesario utilizar varios colores en una misma <pasada>. Las producciones más características son series de paños, denominadas <colgaduras>, previstos para ser expuestos en conjunto.

El instrumento para la fabricación de estos grandes paños es principalmente el telar* vertical o de alto lizo*, que permite la realización de piezas de gran tamaño. Cada tapiz reproducirá el diseño previamente plasmado en el cartón*, cuya traza será llevada a la urdimbre por el artífice mediante una copia esquemática. La ejecución se realiza desde detrás del telar, teniendo frente a él lo que será el revés del tapiz y a su espalda el cartón. Por tanto, para verificar el trabajo tiene que situarse delante del tapiz o recurrir a un espejo.

Junto a las producciones flamencas, son de destacar los talleres que durante el siglo XVI se instalan en las principales cortes europeas, como la manufactura medicea en Florencia, y ya en el XVII, sobre todo la de los Gobelinos en París, promovida por Jean-Baptiste Colbert al servicio de Luis XIV como parte de las Manufacturas Reales de Muebles de la Corona.



Tapiz.

Paño de la serie *Hechos de los Apóstoles*, sobre cartones de Rafael. Museos Vaticanos, Roma.



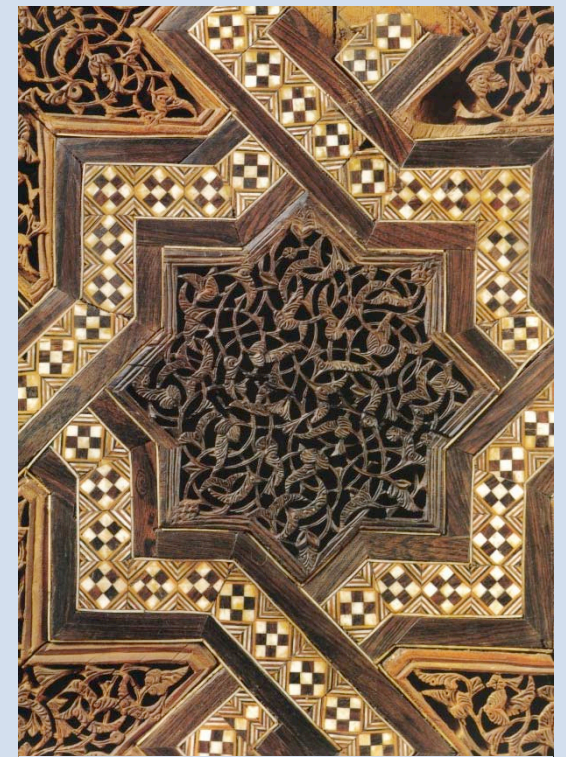
Tapiz.

Ejecución en un telar de alto lizo.

TARACEA. Término derivado etimológicamente de la voz árabe *tarsī*, que significa insertar o incrustar. Alude a una técnica decorativa de origen oriental, que se remonta a las más antiguas civilizaciones mediterráneas, consistente en una labor de embutido sobre una superficie lúnea de maderas finas de colores diversos (éban o acacia negra africana, sándalo, boj, tejo, limonero...) mezcladas con marfil o hueso y a veces nácar. Mediante diminutas teselas cortadas de acuerdo a diferentes formas poligonales (romboidales, cuadradas, rectangulares...), combinadas entre sí y unidas a la madera de fondo bien mediante almáciga o bien a seco (sin cola de fijación), se componían motivos geométricos, buscando el contraste de los colores naturales u obtenidos por tinción. Se conseguía con ello una vivaz policromía que contribuía a producir un efecto de suntuosidad acrecentado por el centelleo de los materiales brillantes. Era fundamental el perfecto encaje de los elementos y la obtención final de una superficie completamente lisa, en la que no sobresalieran las uniones.

Este procedimiento se identifica ya en torno al año 2500 a.C. formando parte de objetos suntuarios hallados en las tumbas reales de Ur. Adquirió un gran desarrollo en al-Andalus desde la época califal, destacando su empleo como revestimiento suntuario de diferentes tipos de objetos en el período nazarí. Tras la toma de Granada por los Reyes Católicos, esta manufactura continuó en manos de artesanos mudéjares que perpetuaron esta industria en la Península durante la Edad Moderna. Como derivación de la taracea andalusí se desarrolló en el Occidente medieval la llamada taracea *certosina* o cartujana, denominada así por haber sido practicada por los hermanos de la Orden de San Bruno o Cartujos, y difundida por el taller de los Embriachi, activo en Florencia y Venecia en los siglos XIV y XV, que trabajó fundamentalmente cofres y arquetas.

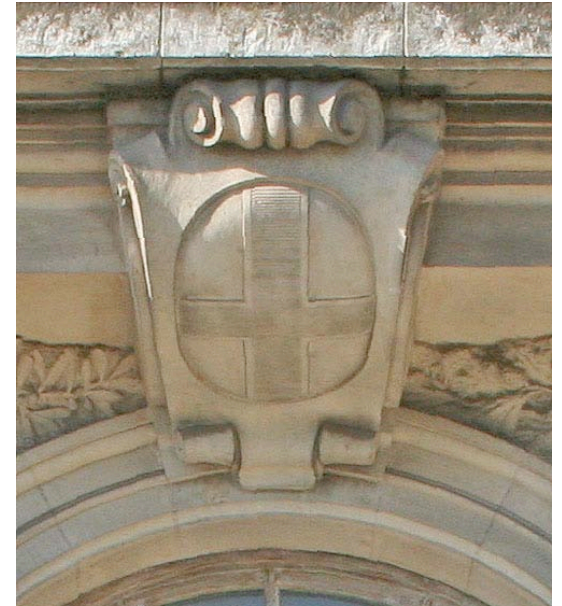
V. EMBUTIDO, INTARSIA.



Taracea.

Mimbar de la Kutubiyya de Marrakech, detalle,
h. 1137-1147, taller cordobés,
Palacio de al-Badi, Marrakech.

TARJA. Elemento decorativo en forma de escudo. // Motivo o elemento decorativo plano u oblongo con inscripción o sin ella, superpuesto a un miembro arquitectónico. También <Tarjeta>. V. CARTELA, CARTUCHO.



Tarja con pieza heráldica.

TECHO o TECHUMBRE. Estructura de cubierta de un edificio. Superficie interior de una cubierta de edificio, habitación, etc., que puede formar parte de la estructura de cubierta* o del entramado* o forjado* del suelo del piso superior, o bien ser independiente de éstos. V. ALFARJE. // Tejado*, cubierta* de un edificio.

- ARTESONADO. V. ARTESONADO.

- FALSO. También FALSO TECHO. El que carece de función constructiva y está separado de la estructura de cubierta o entramado dejando una cámara de aire entre ambos. <Doble techo>. V. CIELO RASO.

TÉGULA. Teja romana. La formada por dos piezas, una canal, o tégula propiamente dicha, y otra cobija, o ímbrice, la primera grande y rectangular, y la segunda pequeña y curva. V. TEJA.



Tégula.

Tejado romano: tégulas e ímbrices.

TEJA. Pieza de arcilla* cocida, generalmente en forma de canal, que se dispone en serie con otras y por lo común de forma imbricada para cubrir un tejado*, y pueden estar vidriadas o no. El <tejado> de una construcción* es propiamente la parte superior y exterior de la edificación, generalmente cubierta a base de tejas, pizarra, etc., que se organiza a una o más vertientes* o aguas, y tiene como función poner a cubierto el edificio para su protección y la de sus habitantes de los agentes atmosféricos. V. TÉGULA.

-ÁRABE. La que tiene forma de canal troncocónico, y cuya longitud oscila entre 30 y 50 cm.

-COBIJA. V. COBIJA.

-CORNIJAL. En general, la que pone en ángulos, esquinas o limas* de un tejado*. V. AGUILÓN, TEJA DE CABALLETE, TEJA DE LIMA HOYA.

-DE ALERO. La que adopta forma especial, generalmente de mayor anchura, por su disposición en el extremo del alero*.

-DE CABALLETE. La que adopta una forma especial, convexa, en relación con su función de cubrir el caballete y la unión de las vertientes de un tejado sobre las limas tesas. V. TEJA CORNIJAL.

-DE COPETE. La fabricada con forma especial a fin de que pueda ser colocada en el punto de encuentro o intersección de varias limatesas* no horizontales.

-DE CUMBRERA. La teja cobija*, o de forma especial, que cubre la limatesa* de cumbre*.

-DE ESCAMA. También TEJA DE COLA DE CASTOR. La que es plana y tiene su lado inferior semicircular, de tal forma que organiza un tejado similar a las escamas de un pez por su disposición.

-DE LIMA HOYA. La que adopta una forma especial, generalmente cóncava, en relación con su función de cubrir la unión de dos vertientes sobre una lima hoya* de un tejado*. V. TEJA CORNIJAL.

-DE LIMA TESA. V. TEJA DE CUMBRERA.



Teja árabe.

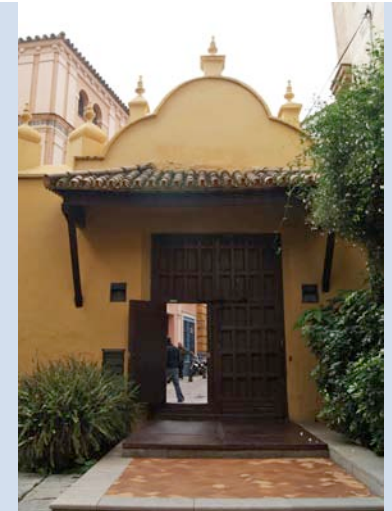
- DE PIZARRA. Trozo de esta roca cortado y preparado generalmente de forma rectangular para tejar.
- FLAMENCA. La que adopta un perfil en S.
- FRANCESA. V. TEJA PLANA.
- PLANA. También TEJA FRANCESA. La de forma rectangular con reborde inferior redondeado.
- ROMANA. V. TÉGULA.
- VANA. Cubierta de tejas en la que éstas apoyan directamente sobre las correas. // Teja que se sostiene por su disposición y propio peso.



Teja de pizarra.

TEJAR. También TEJERÍA. Fábrica de tejas*, ladrillos* y adobes*. V. estas voces.

TEJAROZ. También ATIJAROZ. Alero* o cornisa* de un tejado*. // Tejadillo* a manera de alero* en voladizo sobre una puerta o ventana. <Colgadizo>. <Cabañal>.



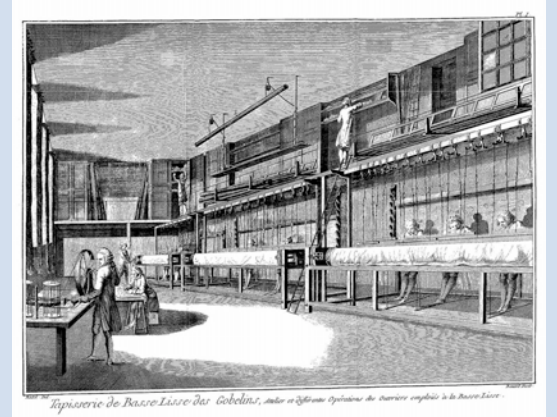
Tejaroz.

TEJAVANA, A. Se dice del edificio* o de la cubierta* de tejas árabes colocadas en seco y apoyadas directamente en el <enlatado> o conjunto de ripias de madera que se disponen en un tejado sobre los pares o contrapares como soportes de las tejas. V. estas voces.

TEJIDO. Arte textil y sus productos, realizados entrecruzando fibras más o menos flexibles para formar telas, esteras u otros productos, dependiendo del material de tales fibras; en terminología artística, se refiere a los realizados tradicionalmente con fibras de origen vegetal –lino, algodón- y de origen animal –lana, seda-. La ejecución consiste en trabar dos series de hilos perpendiculares entre sí: la urdimbre*, que se coloca primero en el telar*, y el hilo de trama*, que va y viene por la acción del tejedor y que, pasando por encima y por debajo de ciertos hilos de la urdimbre, va fijándolos y generando el nuevo material tejido. Las técnicas textiles atienden a dos aspectos fundamentales: en primer lugar, al modo en que se produce este entrecruzamiento de urdimbre y trama, lo que se denomina **entreligamento***, <armadura> o <estructura del tejido>; y en segundo lugar, a los aspectos decorativos eventualmente presentes en el tejido. En cuanto a lo primero, se distinguen tres tipos básicos de estructura: **tafetán***, **sarga*** y **satén***; en cuanto a lo segundo, los ornamentos o figuras pueden ser realizados a medida que se realiza el tejido, por el juego de diferentes hilos, colores, etc., o por aplicación de otras labores con posterioridad a la ejecución del tejido mismo, así las técnicas de <bordado>, de aplicaciones de telas recortadas, etc. V. estas voces, **TAPIZ**.



Tejido. Tapiz de Bayeux, lienzo bordado, siglo XI.



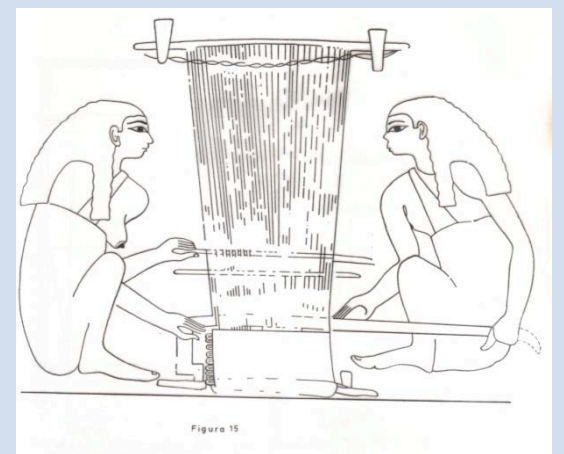
Tejido. Taller de Gobelinos.
(*Encyclopédie* de Diderot y D'Alembert, 1751-1772)

TELAMÓN [Del lat. *telamon* < gr. *Τελαμών* (héroe griego, en relación con la guerra de Troya, considerado como el más fuerte de los helenos)]. Nombre que dieron los romanos al Atlante griego, consistente en una figura masculina en actitud esforzada, que funciona como elemento de sostén en una estructura arquitectónica, y sustituye a la columna* o pilastra* dórica o toscana generalmente. Su origen se remonta a Egipto y Mesopotamia. En el mundo griego y romano su función como soporte, en lugar de columna, está en relación con la proporción humana del orden. Continuará su empleo en la arquitectura medieval y renacentista, siendo en el manierismo cuando llega a su máximo desarrollo. Atlante*. V. también **CANÉFORO**.



Telamón. Palacio Sans-Souci, siglo XVIII, Postdam.

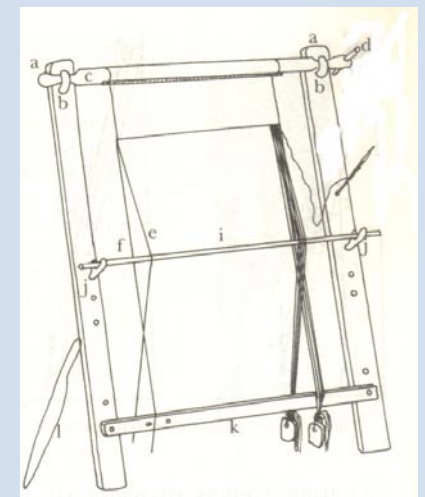
TELAR. Máquina para confeccionar los tejidos*. Está formado por dos cilindros sujetos por una estructura, en los que se estiran y tensan los hilos de la urdimbre*, los cuales se manejan por medio de los lizos* para entrelazar con ellos los hilos de la trama*. V. TELAR DE LIZOS, TELAS DE PESAS, TELAR DE PLACAS, TELAR HORIZONTAL, TELAR VERTICAL.



Telar representado en las pinturas del mausoleo de Beni Hasan, XII dinastía, h. 1900 a.C., Tebas, Egipto.

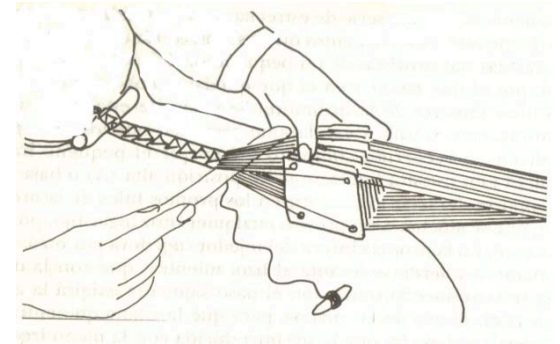
TELAR DE LIZOS. Telar* (v.) convencional donde sólo se precisa la intervención del tejedor. Este es el encargado de mover los lizos* que provocan las diferentes aperturas de <calada> para introducir la trama*. V. también TELAR HORIZONTAL o DE BAJO LIZO, TELAR VERTICAL o DE ALTO LIZO.

TELAR DE PESAS. Telar* (v.) vertical en el que el cilindro inferior se sustituye por pesas de piedra o de otros materiales como barro que tensan los hilos de la urdimbre*. Posiblemente inventado en el Neolítico europeo.



Telar de pesas.

TELAR DE PLACAS O CARTONES. Telar* (v.) de pequeñas dimensiones en el que los hilos de la urdimbre* atraviesan los orificios realizados en finas plaquitas de hueso o madera cuadrangulares o triangulares, y la trama* pasa por entre las plaquetas, según estas van rotando, quedando oculta por los hilos de la urdimbre que forman los diseños. Los hilos de la urdimbre se sujetaban a la cintura del tejedor y a un punto fijo. Este tipo de telar se utilizaba especialmente para la confección de bandas estrechas, o acoplado a los laterales del telar vertical de pesas para la fabricación fuertes bordes laterales en la tela.



Telar de cartones o placas

TELAR HORIZONTAL o DE BAJO LIZO. Telar* (v.) en el que, por la disposición de los rodillos, los hilos de la urdimbre* se disponen en paralelo al suelo.

De este tipo de telar se conserva ya una representación pictórica de una fecha tan temprana como el año 1900 a.C., en el mausoleo de Beni-Hasan de Tebas, de comienzos de la XII dinastía egipcia. En la Edad Media en Europa estos telares comenzaron a ser mecánicos, con la introducción de pedales conectados a las barras de lizos* de modo que se facilita y agiliza la ejecución del tejido al abrirse la calada con rapidez y dejar libres las manos del tejedor para pasar la lanzadera* y el <peine>. V. estas voces.



Telar horizontal o de bajo lizo.

TELAR VERTICAL o DE ALTO LIZO. Telar* (v.) en el que, por la disposición de los rodillos, los hilos de la urdimbre* se disponen en perpendicular al suelo. Pueden ser de gran tamaño para la ejecución de grandes piezas textiles en que trabajan varios tejedores utilizando varias barras de lizos*.

Seguramente inventado en Siria o Palestina, parece que fue introducido en el Antiguo Egipto por los hicsos, como evidencia la representación pictórica de la tumba de Thot-Nefer de la XVIII dinastía, hacia el año 1425 a. C. en Tebas. A fines de la Edad Media adquieren gran desarrollo e importancia en Europa para la confección de tejidos decorativos en piezas de gran tamaño y suntuosidad (v. TAPIZ), en particular en talleres de los territorios del Ducado de Borgoña -Arrás, Bruselas, Amberes- desde donde se producen encargos para todas las cortes europeas de los siglos XV a XVII.



Telar vertical o de alto lizo.

TEMPLE, PINTURA AL. También, TÉMPERA. Denominación de técnicas que utilizan como aglutinante* algún tipo de emulsión, es decir, alguna sustancia que tiene componentes acuosos y grasos emulsionados. Se considera por ello técnica mixta que puede aceptar como diluyentes tanto agua como aceites* secativos y, en consecuencia, se ha de especificar qué tipo de emulsión se ha usado en cada caso, siendo las principales el huevo –una emulsión natural- o la cola*, en ambos casos con aditivos diversos. Produce texturas satinadas y es lento en secar. Los colores son opacos y algo apagados, pero un color claro puede aplicarse sobre uno oscuro, lo que facilita los modelados*. En el siglo XV se le añade aceite, formándose así el <temple graso>, que es más flexible y se adecúa a la figuración realista que se persigue en este momento. Como soporte suele utilizar la tabla*.

Los temples son técnicas muy apropiadas también para la pintura mural* y son las habituales desde la antigüedad, comúnmente sobre enlucidos de estuco* pero también se aplica sobre diferentes morteros* o argamasas* de cal y arena, o de yeso. La preparación del muro incluye el primer enlucido, o enfoscado*, también denominado con el término italiano *arriccio*. El segundo enlucido, o revoco*, se denomina también *intonaco*. El revoco es más delgado que el enfoscado y la proporción de cal aumenta respecto a la de arena (además la arena suele ser de un grano más fino). Esta es la superficie sobre la que se pinta, por lo que su acabado y textura es muy importante; en ocasiones, dependiendo del tipo de emulsión utilizada en la preparación de los <colores>, a este fondo se le superpone una capa de naturaleza oleosa aplicada con brocha que preparaba la superficie para pintar, impidiendo la absorción del aglutinante por parte del muro y sirviendo de fondo cromático para las capas de pintura. El empleo de la capa de preparación oleosa sobre el muro está descrito por Giorgio Vasari en su obra *Le Vite* (Florencia, 1550 y 1568): “Primero se satura la superficie del enlucido con varias capas de aceite cocido, hasta llegar al punto en que la pared ya no absorba más. Cuando está la superficie seca se aplica una capa de blanco de plomo, de aceite, de amarillo de plomo y de arcilla refractaria”. V. también AGUADA, GOUACHE.



Temple.

Sandro Botticelli, *Anunciación*, Cestello. ca. 1489.
Temple sobre tabla. Galleria degli Uffizi, Florencia.



Temple.

Antonio Palomino, decoración mural, 1692.
Salón de Plenos del Ayuntamiento, Madrid.

TENDEL. En albañilería*, cuerda que se dispone horizontalmente entre los reglones verticales, a fin de servir de guía al asentar las hiladas de ladrillos o piedras en un muro*. // Capa de mortero* o argamasa* que se echa sobre una hilada* de ladrillos a fin de asentar la siguiente, y que constituye la junta entre ambas. También <Asiento>, <cama>, <tortada>.



Tendel.
Tendeles entre hiladas de ladrillo.

TENDER. Extender y presionar el mortero en el muro*. V. también PINTURA AL FRESCO.



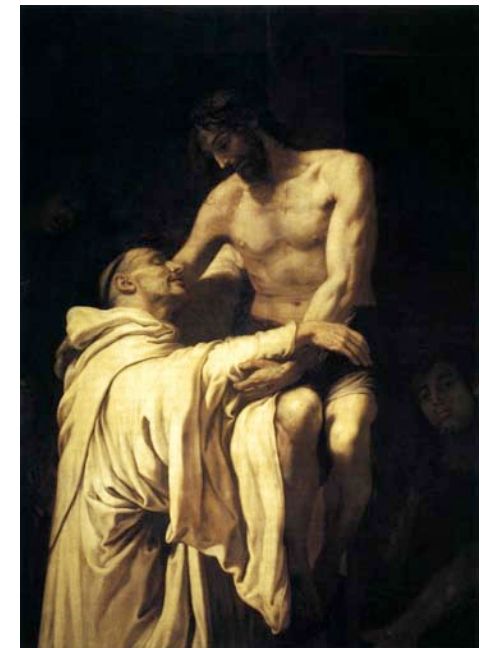
Tender.
Tendido del enfoscado*.

TENEBRISMO. Modo de figuración pictórica consistente en jugar con los efectos de la luz sobre fondos negros, generando grandes contrastes de luz y sombra; es común usar como recurso un rayo o haz de luz que penetra lateralmente y selecciona algunos objetos o personajes que aparecen muy iluminados en contraposición con el resto del espacio pictórico que queda en penumbra o en sombra total. Históricamente es propio de comienzos del siglo XVII, iniciado por el pintor italiano Caravaggio (1571-1610), y fue muy utilizado por los pintores europeos durante el primer tercio del siglo XVII.



Tenebrismo.

Caravaggio, *Vocación de San Mateo*, 1602. Capilla Contarelli, S Luis de los Franceses, Roma.



Tenebrismo.

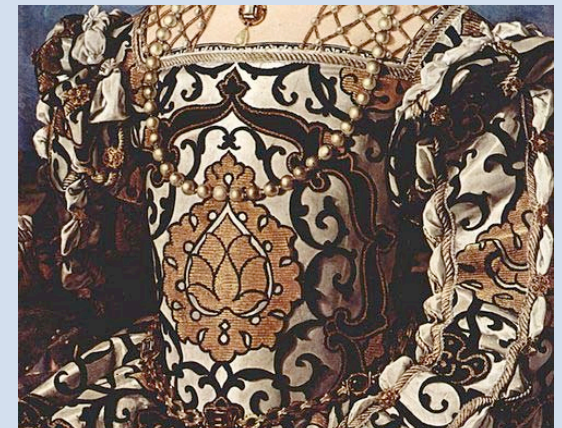
Ribalta, *Cristo abrazando a San Bernardo*, 1625-27. Museo del Prado, Madrid.

TERCIOPELO. Tejido* que presenta una superficie cubierta de pelo que se consigue con una o más urdimbres* suplementarias.



Terciopelo.

Bronzino, *Leonor de Toledo, Gran Duquesa de Toscana, y su hijo*, 1545. Galería de los Uffizi, Florencia.



Detalle.

TERRA SIGILLATA. Tipo de cerámica romana caracterizada por su brillante color rojizo-anaranjado y por su decoración en relieve. Para su fabricación se utilizaban moldes de arcilla* con la decoración en negativo. Una vez conformada la pieza, se secaba y se le aplicaba, por inmersión, una capa de engobe* de barbotina*, es decir, elaborado con una arcilla fina, depurada y fluida. A continuación se marcaba aplicando en el fondo un sello (*sigillum*) con el nombre del productor o ceramista que la había fabricado (de ahí su nombre, *sigillata*). Tras la cocción* a 900° y un golpe de calor a 1.100 °, el engobe quedaba integrado produciendo una cerámica muy característica: dura, impermeable y con una peculiar superficie satinada o brillante. Su compleja técnica de elaboración determinó que la cerámica *sigillata* fuera en un principio una vajilla de lujo, aunque con el tiempo pasó a un uso común.

Su producción comenzó en Italia en el siglo I a. C., iniciada parece por ceramistas griegos. Posteriormente se crearon talleres en las provincias del Imperio, comenzando por el sur de la Galia. En Hispania los primeros alfares comenzaron a trabajar con esta técnica hacia mediados del siglo I d. C.



Terra sigillata.

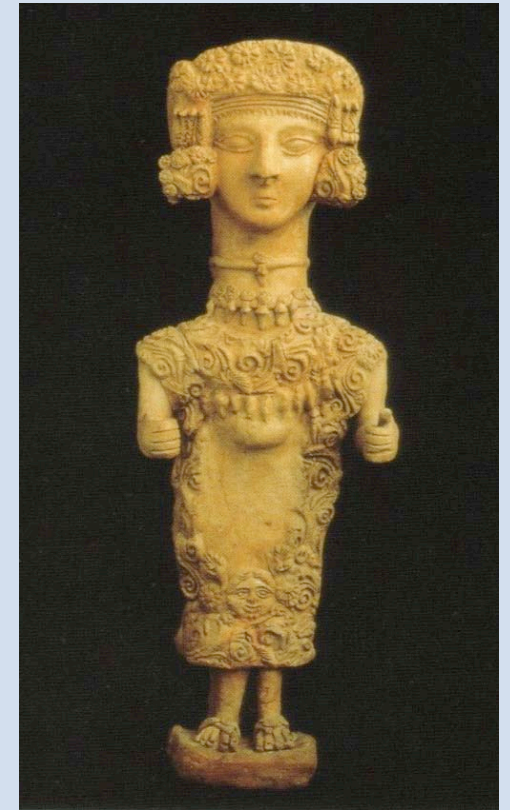
Cuenco de sigillata hispánica,
Museo Arqueológico Nacional, Madrid



Terra sigillata.

Marca o *sigillum* en una pieza de *terra sigillata*.

TERRACOTA. [Del ital., literalmente, tierra cocida]. Arcilla* cocida, cerámica*. Hace referencia a objetos de cerámica cocidos a muy bajas temperaturas, generalmente no vidriados*. Las terracotas fueron empleadas desde la Antigüedad para realizar pequeñas figurillas, urnas funerarias, así como para decoraciones arquitectónicas y relieves. Solían estar acabadas con un engobe* de arcilla o blanco y con decoraciones aplicadas antes o después de la cocción. Entre las terracotas destacan las figuras griegas llamadas tanagras* y las urnas funerarias etruscas. V. ALFARERÍA, CERÁMICA.



Terracota.

Dama de Ibiza, Necrópolis de Puig de Molins (Ibiza), siglo IV-III a. C., Museo Arqueológico Nacional, Madrid



Terracota.

Solería de terracota combinada en dos colores.

TERRAZA. Espacio total o parcialmente descubierto, que en un edificio se levanta a nivel superior del suelo. Azotea.
V. CUBIERTA PLANA.

TESELA. Cada una de las pequeñas piezas de piedra, cerámica, pasta, etc., generalmente de forma prismática, con que se forma un mosaico*.

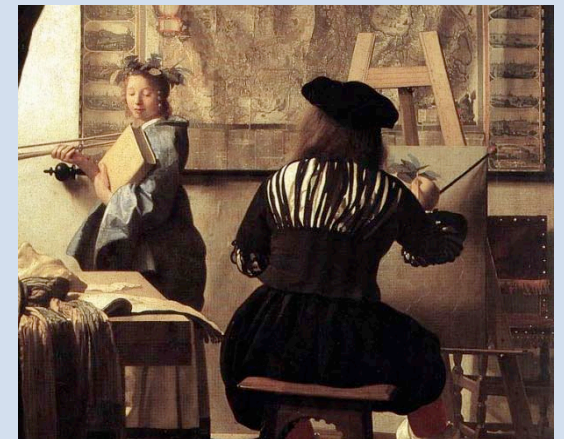


Tesela.

Mosaico romano, detalle. Museo de Nápoles.

TESTERO. En un edificio*, pared opuesta a la fachada* principal. Cabecera* de un templo* o una iglesia*. <Muro de cabecera>. V. IMAFRONTE, PARS POSTICA. // En una cerradura, la cara de la caja por donde sale el pestillo.

TIENTO. Bastón de extremo romo que el pintor sostiene en una mano para asegurarse de mantener el pulso de la otra y también para no estropear la pintura. Se usa especialmente para realizar detalles y líneas finas, facilitando su ejecución a mano alzada.



Tiento.

Johannes Vermeer. *Alegoría de la pintura*. ca. 1666.
Kunsthistorisches Museum, Viena.

TIERRA. V. ARCILLA.

TIERRAS. Pigmentos* minerales obtenidos del suelo de forma natural. Los más característicos son compuestos ferruginos cuyo tono oscila entre el ocre el rojo y el marrón oscuro, dependiendo de la cantidad y composición de óxidos de hierro.

El uso de tierras de colores se inició en la prehistoria y constituye una de las bases para preparar materia pictórica hasta el advenimiento de la revolución industrial junto con los pigmentos* de origen vegetal o animal.

Las tierras de colores son tierras naturales sin manipulaciones o con manipulaciones mínimas, como el secado para eliminar la humedad o el triturado para deshacer los grumos y obtener una textura pulverulenta.

Los nombres de los colores de la gama de los amarillos y ocre, como el <siena natural> o el <siena tostada> (conocidos también como tierra siena natural o tierra siena tostada), hacen referencia a las tierras de la Toscana, en el entorno de la ciudad de Siena, que fueron usadas durante el *Trecento* para obtener pigmentos que se hicieron famosos gracias a la calidad de las pinturas de estos talleres sieneses.



Tierras.

Simone Martini, *Virgen en majestad con santos y ángeles*, 1315. Palazzo Pubblico, Siena.

TÍMPANO. En un frontón*, la superficie de cierre comprendida entre las molduras o cornisas del mismo, frecuentemente usada como soporte de relieves figurativos. // En un gablete*, la superficie que queda delimitada por el ángulo del mismo. // En una portada, superficie delimitada por el dintel de la puerta y las arquivoltas.



Tímpano.

Ventanas con frontones curvos y tímpanos rehundidos.

TINTA . [Del lat. *tinctor*, de *tingere*, teñir]. Líquido que contiene varios pigmentos* o colorantes, generalmente negros o de tonalidad muy oscura, utilizado mediante instrumentos adecuados para crear imágenes o textos, y asimismo extensivamente en toda clase de estampas* o impresiones. // Sustancia con que se tiñe, tinte. // Mezcla de colores que se hace para pintar.

Los antiguos chinos (400 a. C.) conocían el uso de la tinta negra (*atramentum*) con la cual escribían con plumas o pinceles. En la Antigüedad grecorromana se escribía con tinta colorada, como el *minium*, cinabrio y *sinopis* cuyas voces explica Plinio. También desde antiguo se conocen otros varios colorantes hechos a partir de metales, la cáscara o cobertura de diferentes semillas y animales marinos como el calamar o el pulpo. Por ejemplo, la <tinta de nuez> fue utilizada por muchos artistas antiguos para obtener coloración marrón-dorado utilizada en sus dibujos.

Tipos de tintas principalmente destinadas al uso artístico:

-DE AGALLAS o FERROGÁLICA. Se obtiene del tratamiento de las <agallas de monte>, una excrecencia de ciertos tipos de roble de la que se obtiene ácido gálico rico en <taninos>, sustancias vegetales de carácter ácido y fuerte poder astringente. En combinación con las sales de hierro, precipitan y se vuelven negros. Esta tinta ferrogálica fue usada masivamente desde la Edad Media a la Moderna para escribir y dibujar.

-CHINA. Generalmente líquida aunque también puede presentarse como una barra muy sólida que debe ser molida y diluida previamente. Se confecciona a base de negro de humo* disuelto en un aglutinante* de aceite y goma*. Una vez mezclada con agua produce tonos grises.

-DE SEPIA. Se obtiene de la sustancia contenida en una glándula del cefalópodo del mismo nombre. Dicha sustancia se diluye en agua, en distinto grado de concentración según la intensidad deseada para el color, y se le añade goma arábica.

La tinta se aplica de diversas maneras, por ejemplo con plumas o plumillas que son más adecuadas para dibujo o caligrafía, o también a pincel, en cuyo caso se maneja básicamente como la acuarela y se denomina aguada*.

En el proceso de dibujo suele realizarse el <entintado> que consiste en realizar una copia en blanco y negro a partir de otra previa, denominada <lápiz final>, con el objetivo de conseguir una imagen limpia y fácil de comprender visualmente, marcando los detalles que en lápiz final no se pudieran apreciar y, además, facilitando la posterior aplicación de color. El proceso de entintado puede ser simplemente calcar la obra del dibujante, pero también, si el <entintador> es otro artista, puede aportar en este proceso nueva carga visual a la obra del dibujante, dependiendo de las técnicas aplicadas, centrándose más en los grosores de los contornos, en el detalle de las texturas o el efecto de la luz en las formas dibujadas. V. DIBUJO, GRABADO, LITOGRAFÍA.

-NEUTRA. Denominación de una técnica frecuente en la restauración* de pintura. Consiste en aplicar un color uniforme de tono gris en las zonas donde se han producido pérdidas de la capa pictórica original, buscando el matiz tonal que armonice con el colorido general de la obra.



Tinta.
Agallas sobre un roble.



Tinta.
Barrita de tinta china y tintero para disolverla

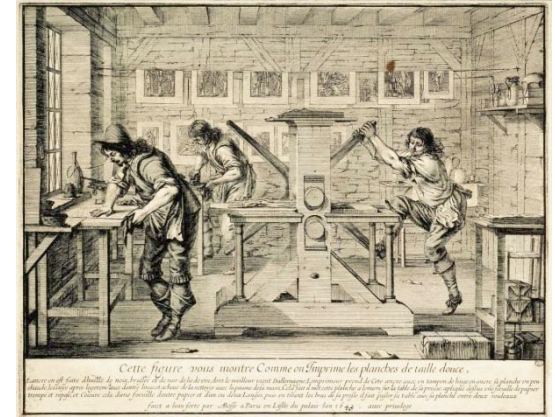


Pieter Bruegel, El Viejo. c. 1565. Dibujo a pluma y tinta negra. Graphische Sammlung Albertina, Viena

TINTA DE IMPRESOR. Se dice de las utilizadas en las estampaciones de imprenta. V. TINTA .

TINTA LITOGRÁFICA. La preparada con sustancias grasas, normalmente ceras, utilizada en la estampación de litografía*. V. TINTA.

TIRADA. Conjunto y número de estampas* obtenidas de una misma matriz* e impresas en una misma ocasión. En ciertas técnicas, puede variar la calidad de la estampa entre las primeras impresiones y las últimas, debido al desgaste de la matriz. Modernamente, en aras de intereses económicos y de criterios propios del comercio artístico en el mundo contemporáneo, se hace constar con inscripción manuscrita en cada estampa el control del número de ejemplares de esa tirada y el número de orden del ejemplar respecto al conjunto, apareciendo así marcada cada una con la fórmula 'n / t' (número de la estampa / total de ejemplares impresos; ej.: 20/125).



Tirada.
Imprimiendo calcografías (A. Bosse, med. s. XVII).

TONDO. Pintura o relieve de formato circular.



Tondo.
Rafael, *La Justicia*. Estancia de la Signatura, 1508
Palacios Vaticanos.

TONO. Grado de luminosidad o intensidad de un color. Para mantener la armonía en una composición compleja puede utilizarse la misma gama cromática en sus diferentes gradaciones de intensidad y luz.

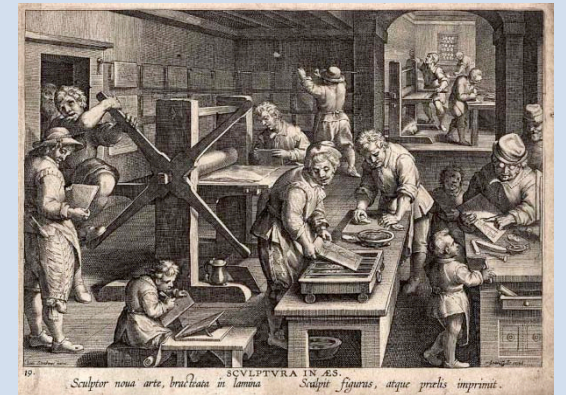


Velázquez
Coronación de la Virgen (detalle)
ca. 1635. Museo del Prado, Madrid.

TÓRCULO. Prensa utilizada para imprimir textos y estampar grabados. Se compone de una mesa con un mecanismo que realizará la presión necesaria para transferir la tinta desde la matriz* al papel de soporte y generar así la estampa*. Los tipos más importantes son el <de tornillo>, cuya plataforma es estática y actúa ejerciendo presión vertical, utilizado típicamente en xilografía*, y el <de rodillos>, que consiste en una plataforma móvil que se puede deslizar entre dos rodillos cuya presión se ha de regular, utilizado para matrices delgadas y típicamente en calcografía*. Una variante es la <prensa litográfica>, también de plataforma móvil pero donde el rodillo superior se sustituye por un brazo plano.



Tórculo de tornillo.
Taller de imprenta. Ph. Galle, *Nova reperta*, fin s. XVI.



Tórculo de rodillos.
Taller de calcografía. Ph. Galle, *Nova reperta*, fin s. XVI.



Prensa litográfica.

TORÉUTICA. Arte de cincelar, repujar o esculpir sobre metales blandos. El término, derivado del griego *tiréus* (cincel), se utiliza en general para la industria artística de los metales y abarca trabajos diversos en oro, plata o bronce realizados con las técnicas del repujado* y del martilleado* asociadas a las del cincel* y el buril*. Comprende armas, revestimientos decorativos, elementos de mobiliario, vasijas, figuras exentas, etc.



Toreútica.
Ryhton.

TORNAPUNTA. Madero ensamblado en uno horizontal para apeo de otro vertical o inclinado, como el que se dispone en una armadura* enlazando los pares con el tirante*. <Jabalcón>. V. estas voces. // Madero hincado en firme para sostener la parte que se desploma de una construcción* o la pieza inclinada para apuntalar* un arriostramiento*. <Puntal>.



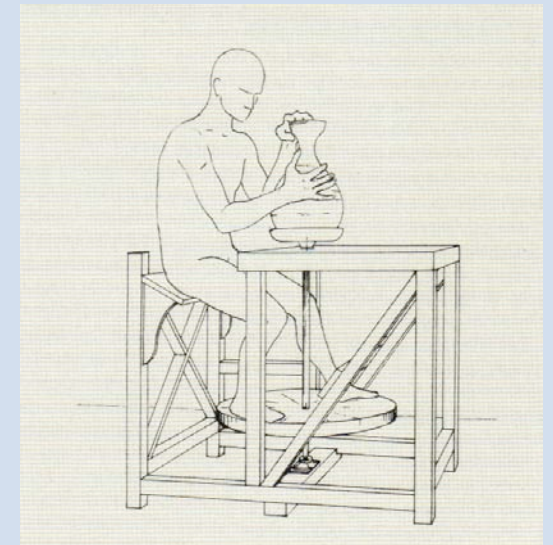
Tornapunta.
Armadura de parhilera con tornapuntas o jabalcones.
Iglesia de Santa Croce, Florencia.

TORNEADO. Técnica de fabricación que recurre al torno* para dar forma a los objetos cerámicos. Aunque la mitología señala a Tales, sobrino de Dédalo, como inventor de este artilugio, parece que su origen debió ser muy anterior a la época griega. La temprana invención de la rueda permitió al hombre aplicar la fuerza centrífuga a un instrumento que le permitiera una producción cerámica más rápida y de mayor calidad. Los primeros tornos de mano, lentos e irregulares, se perfeccionaron con los tornos de pie, conformados por dos discos unidos por un eje vertical, que dejaban las manos libres del alfarero, permitiendo un movimiento rápido y regular.



Torneado.

TORNO. Máquina compuesta por un pie y una plataforma giratoria que se utiliza en alfarería* para fabricar vasijas de arcilla. Se utiliza también en escultura para el modelado* en barro. V. TORNEADO.



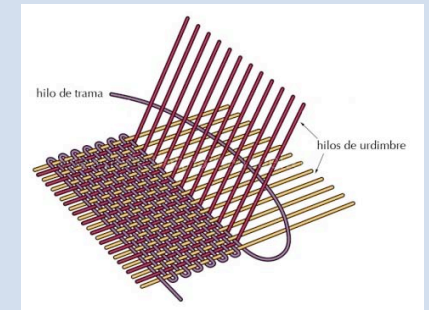
Torno de pie.

TRACERÍA. Motivo decorativo propio de la arquitectura* gótica formado por combinaciones de figuras geométricas. // Elemento de cierre de un vano* formado a partir de la combinación de formas geométricas talladas en piedra o madera que permite tamizar la luz exterior.



Tracería.
Catedral de Burgos, siglo XIII.

TRAMA. Hilo que se intercala por la urdimbre* para componer el tejido*. Para facilitar la <pasada>, los hilos de la trama se enrollan en bobinas llamadas <canillas> que pueden ser manejadas manualmente o con lanzadera*, como en los telares mecánicos horizontales.



Trama.

Calada abierta en la urdimbre, pasando la trama.

TRAMPANTOJO («trampa ante el ojo»; también llamado *trompe l'œil*, expresión francesa que significa que «engaña el ojo»). Representación figurativa de intención ilusionista que logra el máximo efecto de realidad y confunde la vista jugando con la perspectiva y otros efectos ópticos. En general, artificio con que se engaña al espectador haciéndole ver lo que no es.

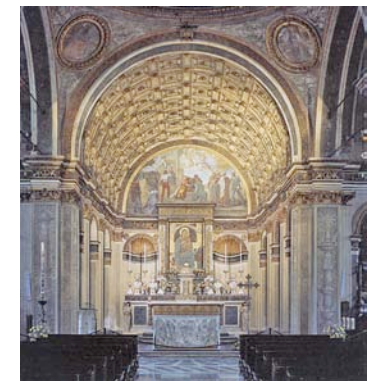
Durante la Edad Moderna constituye un ejercicio propio de la investigación sobre la perspectiva* por parte de los artistas. Los trampantojos suelen ser pinturas murales realistas creadas deliberadamente para ofrecer una perspectiva de un espacio ficticio. Pueden ser interiores, representando muebles, ventanas, puertas o escenas más complejas, o exteriores, en muros de edificios. También pueden encontrarse pintados en mesas (por ejemplo, naipes dispuestos para una partida) u otros muebles.

A pesar de que los trampantojos son más propios de la pintura también existen famosos «engaños» en arquitectura; algunos de los más conocidos son el falso presbiterio de la iglesia de Santa Maria presso San Satiro de Milán, obra de Bramante (1480-85) o, en el siglo XVII, la Scala Regia en el Vaticano de Gian Lorenzo Bernini, o la Galería del Palazzo Spada de Roma realizada por Borromini; en estos casos se trata de contrarrestar ciertas impresiones o modificar la percepción del espacio mediante la manipulación de elementos arquitectónicos, como variar la altura de las columnas, para conseguir, en el caso de la escalera, que ésta parezca mucho más profunda.



Trampantojo.

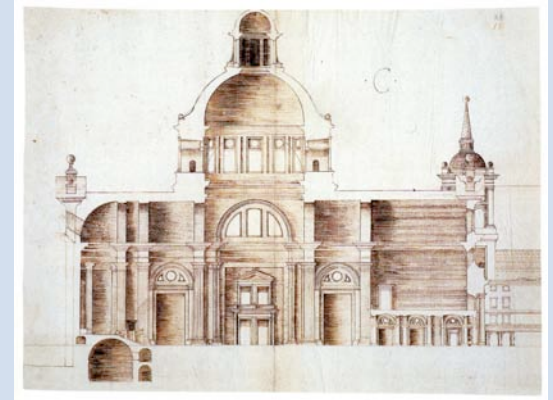
D. Remps. *Armario de curiosidades*. Museo dell'Opificio delle Pietre Dure, Florencia



Trampantojo.

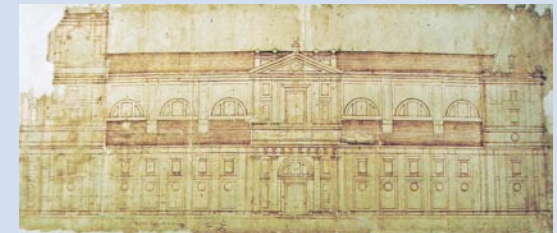
D. Bramante, Sta M. presso San Satiro, 1485.

TRAZA. Planta* o diseño* que idea y ejecuta el artífice, para la fábrica* de un edificio* u otra obra*. Dibujo correspondiente al proyecto de una obra de arquitectura, que puede consistir en alzados, plantas, secciones, del conjunto o de alguna parte.



Traza.

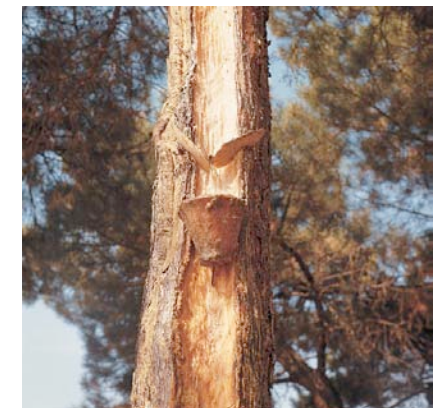
Juan Bautista de Toledo, traza para El Escorial, 1567.
Real Biblioteca, Madrid.



Traza.

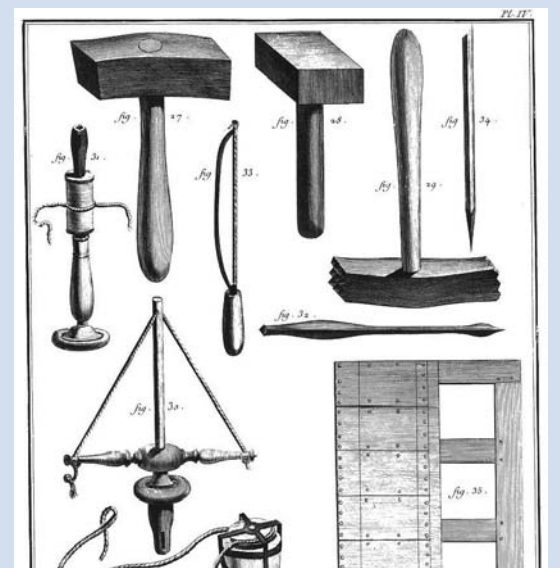
Juan de Herrera, traza para la catedral de Valladolid,
1582. Archivo Catedral de Valladolid.

TREMENTINA. Líquido casi incoloro, pegajoso y de olor característico que se obtiene por exudación de diversas especies de coníferas y de varias especies de árboles terebintáceos. Destilando la trementina se obtienen dos productos: la <esencia de trementina>, líquida y volátil, excelente disolvente para barnices y pintura al óleo*, y una resina sólida que se llama <colofonia>, de mala calidad para productos artísticos. La esencia de trementina es denominada aguarrás* comúnmente y en su producción industrial, que también se usa para limpiar los pinceles.



Trementina.
Resinado del pino.

TRÉPANO. Taladro largo y delgado con boca de doble filo en V que gira y agujerea la piedra. Se utiliza en escultura para tallar, sobre todo en lugares a los que no llegan otras herramientas, y para hacer calados, pliegues o siluetas en los relieves, entre otros elementos. Es muy habitual su uso en cabellos, pupilas y fosas nasales, consiguiendo efectos de luces y sombras.



Trépano.

(*Encyclopédie de Diderot et d'Alembert*).

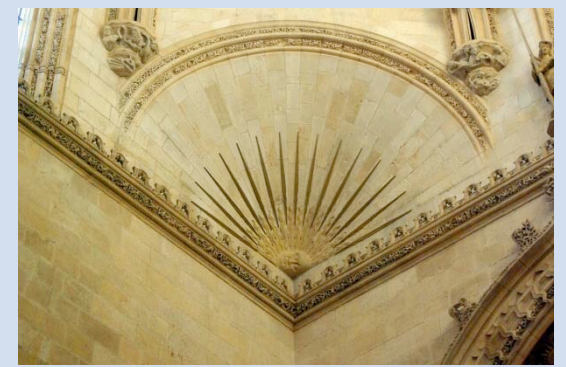


Trépano.

Bernini, *Medusa*, 1630.

TRILITO. Estructura formada por dos elementos o bloques de piedra verticales con función de apoyo, y un tercero horizontal sustentando. V. ARQUITRABE, DINTEL. // Monumento megalítico formado por dos bloques de piedra verticales hincados en tierra, que funcionan como sostenes de un tercero horizontal. V. DOLMEN.

TROMPA. Sistema constructivo que permite superponer dos estructuras de diferente trazado geométrico, como el de una cúpula octogonal o circular sobre una base cuadrada, o para achaflanar una esquina, etc. Consiste en disponer en los ángulos de superposición de las dos estructuras unas pequeñas bovedillas semicónicas proyectadas hacia fuera del muro. V. BÓVEDA CÓNICA, CÚPULA, PECHINA. // Cada una de las bovedillas semicónicas voladas que organiza este sistema constructivo.



Trompa.

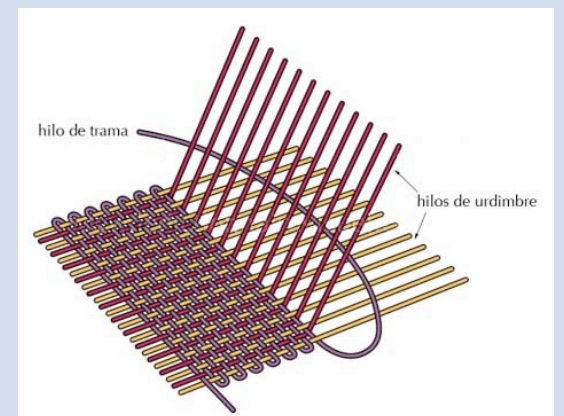
URCHILLA. También ORCHILLA. Laca vegetal obtenida de líquenes (líquen *Rocella canariensis*) que se emplea para el temple* y el estofado*. Es este líquen un productor excepcional de tinte debido a su contenido en una sustancia especial propia de estas plantas, de color rojo, llamada orceína, por cuya causa ha sido explotado desde tiempo inmemorial con tal finalidad, especialmente para la obtención del preciado color púrpura, que es el que más fama le ha dado. Especialmente valorado por los antiguos romanos y por los comerciantes y fabricantes de paños genoveses y venecianos en el siglo XV.



Urchilla u orchilla.

Líquenes de dónde se extrae la orchilla. Tenerife.

URDIMBRE. Conjunto de hilos que se extienden longitudinalmente de un extremo a otro del tejido*. Estos hilos acostumbran a estar constituidos por fibras más resistentes que la trama*. En la realización del tejido, cada uno de ellos se enhebra en un lizo* del telar, de modo que permite al tejedor separarlos en dos series que se pueden mover de una vez para facilitar el paso de la trama*; la apertura entre ambas series se denomina <calada>.



Urdimbre.

Calada abierta entre las dos series de hilos de urdimbre, con la pasada de la trama.

VACIADO. El procedimiento de vaciado se utiliza para reproducir una escultura en un material diferente del original, generalmente más duradero.

Esta técnica escultórica se lleva a cabo con un molde en hueco de una pieza original, el cual se manipulará para conseguir una o más reproducciones rellenándolo con material líquido o pasta móvil. Con ello surge la imagen en negativo o <molde hembra>, hueca, en oposición al original o <molde macho>. Los moldes suelen ser rígidos (generalmente de yeso) aunque en la actualidad se llevan a cabo otros de silicona u otros materiales flexibles.

Los moldes pueden representar a una pieza entera o bien por secciones, que posteriormente se unirán por medio de barbotina*. Una vez creados los moldes se ensamblan evitando cualquier movimiento o se encajan con llaves, y se reproducen un número de ejemplares rellenando los moldes con material un líquido.

La técnica tradicional de vaciado es el método a la <cera perdida> utilizado para el vaciado en bronce.



Técnica de vaciado. Molde

VANO. En general, hueco con que se interrumpe la continuidad de una pared, generalmente para permitir el acceso a los interiores, o bien para su ventilación e iluminación. El conjunto de las superficies interiores del vano se llama <telar>, y por extensión el conjunto de elementos que lo enmarcan y definen -También <jambaje>-, donde los verticales reciben el nombre de <jambas>, el superior <dintel> si es recto y <arco> si es curvo, y el inferior de una puerta de acceso <umbral> o <batiente>, y <alfeizar> o <repisa> en el caso de una ventana. Las superficies del telar pueden ser paralelas dos a dos en el caso de un vano adintelado, pero también puede ser todas ellas o algunas convergentes o <en derrame>, con mayor luz* en un paramento* que en el otro, o bien <en mocheta> con las superficies interiores quebradas en ángulo diedro. Asimismo el vano puede estar cerrado o protegido parcialmente en su parte inferior a media altura mediante un antepecho*, pretil*, barandilla*, o bien una balaustrada*. V. ARCADEA, ASPILLERA, PUERTA, SAETERA, VENTANA.

- ABOCINADO. Se dice del vano cuya luz* aumenta gradualmente de un paramento* al otro al haberse construido con derrame*. V. también ARQUIVOLTA.

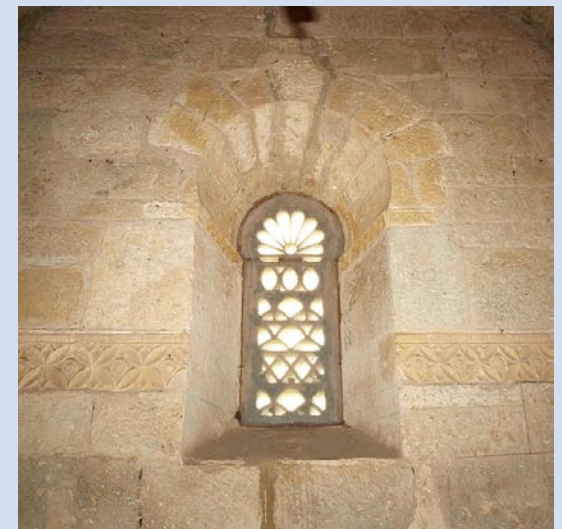
- ADINTELADO. Se dice de la estructura constructiva trilitica, formada por tres elementos, uno horizontal –dintel*- que apoya sus extremos en las testas de otros dos elementos verticales que lo soportan. // Vano construido o cerrado en su límite superior con dintel*. V. ARCO ADINTELADO, ARQUITRABE.

- AJIMEZADO. El que es geminado, y en particular aquel cuya luz está dividida por medio de una columna a manera de mainel* o parteluz*, originando dos arcos iguales y gemelos. V. AJIMEZ.

- BIGEMINADO. Se dice del que está dividido en cuatro partes verticales por medio de un elemento divisorio central mayor y dos laterales menores generalmente. V. VANO GEMINADO.

- BÍFORO. V. VANO GEMINADO.

- CIEGO. También VANO CEGADO. Aquel cuya luz* ha sido tapada o tabicada, bien por desempeñar tan solo una función ornamental o con el fin de impedir el acceso o el paso de la luz a través de él.



Vano.

Vano abocinado. Iglesia de San Juan, siglo VII, Baños de Cerrato (Palencia).

- GEMINADO. También VANO BÍFORO. Se dice de los vanos dobles o divididos verticalmente en partes iguales por medio de un parteluz* o mainel*. V. AJIMEZ, BÍFORA, VANO BIGEMINADO, VENTANA GEMINADA.
- MONÓFORO. V. MONÓFORO.
- PALLADIANO. V. VANO SERLIANO. [Del arquitecto y tratadista italiano Andrea Palladio (1508-1580)].
- SERLIANO. También SERLIANA, VANO PALLADIANO. [De arquitecto y tratadista italiano Sebastiano Serlio (1475-1554)] Se dice del vano en general, y en particular de la ventana tripartita en sentido vertical, que cierra en arco de medio punto* el central que apoya sus arranques sobre los arquivadros* soportados por columnas, que cierran a su vez los dos vanos laterales. Esta estructuración del vano es publicada por primera vez por Serlio en su tratado de arquitectura, pero era conocido ya en la arquitectura del bajo imperio romano.
- TERMAL. V. VENTANA TERMAL.
- TRÍFORO. Vano dividido en tres partes. // En especial, ventana* dividida por dos columnas en tres vanos. V. TRIFORIO.



Vano.
Vano adintelado. Monasterio de las Descalzas Reales,
1560-63, Madrid.



Vano.
Vano palladiano o serliano. Villa Giulia, 1550-55.
Roma.

VEDRÍO. Substancia de componente silíceo utilizada en los vidriados cerámicos (V. CERÁMICA, ESMALTE) que con la cocción se funde y adquiere un carácter cristalino. Requieren una cochura adicional de la pieza posterior al juagueteadado*. En total, estas piezas acumularán dos cocciones. Existen diferentes tipos de vedríos, principalmente: el <vedrío alcalino>, contiene arena de sílice, sosa (carbonato sódico) y potasa (hidróxido de potasio) y algo de cobre, ofreciendo un color turquesa; el <vedrío plumbífero>, compuesto de sílice con óxido de plomo que permite obtener una capa vítrea transparente y brillante; y el <vedrío estannífero>, con óxido de estaño, que proporciona un vidriado opaco, blanquecino, y brillante si se mezcla con el plumbífero; el cobalto, proporciona un azul intenso. También se recurre en algunas ocasiones al verde de cobre y el amarillo de antimonio.



Vedrío.

Vedrío plumbífero. Alfarería popular, Puebla de Sanabria (Zamora, España).



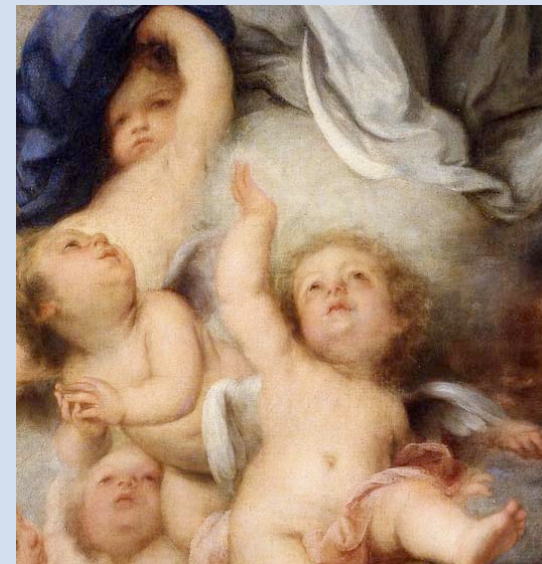
Vedrío.

Vedrío estannífero. Taller Della Robbia, *Madonna*, s. XV; detalle. Musée du Louvre, París.

VELADURA. Superposición de tintas transparentes para suavizar el tono de lo pintado o hacerlo más brillante. La veladura consiste en manos* muy delgadas de pintura, de forma que se transparente la capa inferior, así el color que veremos es el resultado de la mezcla del color inferior más el de la veladura. La veladura o transparencia matiza los tonos por medio de la aplicación de pintura finas y traslucidas; las capas de veladura son las responsables en gran medida del impacto visual y la calidad de la obra. Las capas de veladura pueden extenderse más allá de las capas de profundidad, incluso pueden extenderse hasta las capas de saturación y acabado.

Para realizar una veladura es necesario que la capa inferior esté perfectamente seca. En la antigüedad se utilizaba frecuentemente una base de temple* sobre la que, una vez seca, se iban añadiendo las sucesivas veladuras de color al óleo. La transparencia y la profundidad, conseguidas de este modo, dan una calidad inimitable a las obras pintadas enteramente siguiendo esas técnicas.

Para adelgazar la pintura no conviene usar aceite de linaza porque resbala el color y se puede mezclar en otras zonas. El óleo* trabajado a base de veladuras es la técnica de pintar que más se utilizó en el Renacimiento y Barroco. Rembrandt, por ejemplo, finalizaba sus cuadros con numerosas veladuras de color transparente sobre la base seca, como también hizo en España Murillo en sus Inmaculadas más tardías. En el <velado> el conjunto de las capas definen el volumen y la tonalidad de la obra, para aplicarlas se prefieren técnicas opacas como el pincel seco* o el esfumado*.



Veladura.

Murillo, *Inmaculada Concepción de los Venerables, o de Soutl*. ca 1678. Museo del Prado



Veladura.

Taller de Rogier van der Weyden, *Mujer*, 1460 ca.; detalle. National Gallery, Londres.

VENTANA. Vano* practicado en el muro* sobre el nivel del suelo, a fin de permitir el paso de la luz y favorecer la ventilación de los interiores. V. AJIMEZ, ALFÉIZAR, ANTEPECHO, BUHARDILLA, CHAMBRANA, DERRAME, DINTEL, JAMBAJE, MAINEL, PARTELUZ, SOBREVENTANA, TRONERA, VANO. // Hoja u hojas que cierran dicho vano.

- ANGULAR. La practicada abarcando los dos muros de un ángulo exterior. Usada fundamentalmente en el Renacimiento español e hispanoamericano, y con profusión decorativa.
- BÍFORA. También BÍFORA. V. VANO GEMINADO.
- EN DERRAME. Aquella que tiene su telar en derrame*, es decir los cuatro planos de su embocadura construidos en planos divergentes. V. ABOCINADO, ESVIAJE.
- GEMINADA. También ventana bífora. V. VANO GEMINADO.
- PALLADIANA. V. VANO SERLIANO.
- SERLIANA. V. VANO SERLIANO.
- TERMAL. La que adopta una forma semicircular o bien de sector circular, dividiendo su vano verticalmente en tres partes.
- VENECIANA. Aquella cuyo vano está dividido en tres luces, uno central mayor y dos menores laterales.



Ventana trifora



Ventana bífora.

Ventana abocinada



Ventana termal.

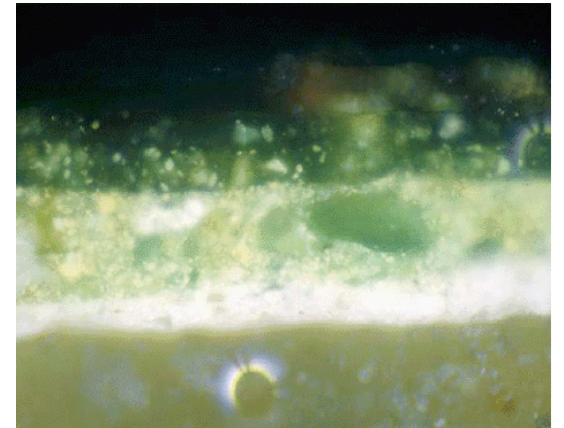
VERDE VEJIGA. Pigmento de laca verde vegetal que proviene de varias plantas y que se almacenaba en vejigas de cordero, de ahí su nombre. V. VERDE.



Muestra actual del color verde vejiga.

VERDE [PIGMENTOS*].

- Malaquita* (carbonato básico de cobre).
- Tierras verdes (silicatos de hierro).
- Verdaccio o verdacho. Tierra verde.
- Verde cobalto, verde de Rinmann (zincanato de cobalto).
- Verde encendido de óxido de cromo, viridio (oxhidrato de cromo)
- Verde esmeralda, Verde Veronés (acetato de arsénico y cobre).
- Verde mate de óxido de cromo (óxido de cromo).
- Verdete, verdín, cardenillo (acetato básico de cobre).



Macrofotografía de pigmento verde cardenillo.

VERDUGADA. También VERDUGO. En un aparejo* mixto, la hilada de ladrillos en un muro* construido con otros materiales.



Verdugada.
Muro de mampostería con verdugadas de ladrillo

VIDRIADO. V. CERÁMICA, VEDRÍO, VIDRIO.

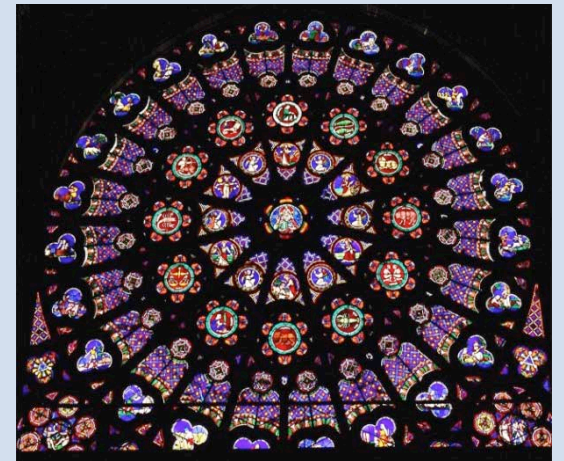


Vidriado.
Panel con león de la Puerta de Ishtar, h. 575 a. C.
Pergamonmuseum, Berlín.

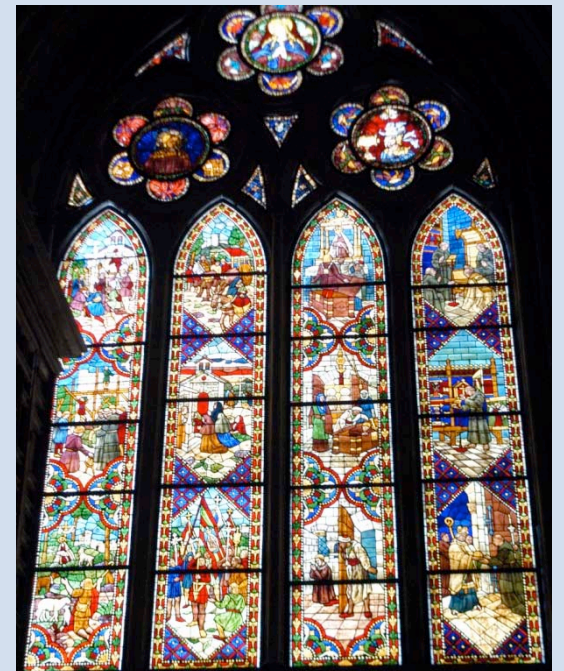
VIDRIERA. Composición de piezas de vidrio* ensamblados en una estructura metálica para ser instalada como cerramiento fijo de un vano sin cegar el paso de la luz exterior. Se utiliza esta denominación comúnmente para referirse a las grandes composiciones policromas elaboradas para los grandes ventanales propios de la arquitectura gótica, donde se instalan enormes vitrales que proporcionan un extraordinario efecto decorativo y permiten una peculiar tamización de la luz.

El uso de vidrios en las ventanas se remonta al Egipto antiguo; fueron utilizados por los romanos y también se documenta en la Edad Media al menos desde el siglo VI, aunque los restos materiales son muy escasos. Los grandes ciclos de vidrieras policromas y figuradas comienzan a realizarse en el siglo XII y su desarrollo depende directamente de las posibilidades de las nuevas estructuras arquitectónicas de crucería* que permiten grandes vanos. Su ejecución consiste en la construcción de un conjunto de piezas a modo de un *opus sectile**, a partir de un diseño previo, que se componen sostenidas en una armadura de listones de plomo de perfiles en H, donde se encajan. Cada pieza se obtiene recortándolas de placas de vidrio* de diferentes colores, cortes que se hacían con hierros incandescentes y, a partir del siglo XV, con puntas de diamante. La figuración puede obtenerse por la disposición de las piezas mismas, pero también por medio de pintura sobre el vidrio.

Entre las obras más destacadas cabe mencionar las producidas en la Abadía de Saint-Denis y la catedral de Chartres, a mediados del siglo XII, y los grandes conjuntos del siglo XIII también en Chartres y en las catedrales de Bourges, Le Mans y Reims, todas ellas en Francia, y en la de León, en España.



Vidriera.
Rosetón gótico. Abadía de Saint-Denis (Francia).



Vidriera.
Iglesia de Santa María del Mar, Barcelona.

VIDRIO. Material compuesto de sílice y sales alcalinas -de sodio o potasio-, con alguna proporción de caliza, que se obtiene por fusión a alta temperatura. Es duro, transparente por lo común, de brillo especial, sonoro a temperatura ordinaria, insoluble en casi todas las sustancias conocidas y fusible a elevadas temperaturas. Puede colorearse con la incorporación de óxidos metálicos (de cobre, de cobalto, de hierro). La pasta vítrea ofrece numerosas variantes que se obtienen modificando su composición en ingredientes o proporciones, permitiendo muy diferentes aplicaciones, desde el vidrio óptico a las elaboraciones artísticas que incluyen las piezas de vajilla o decorativas, las placas para la ejecución de vidrieras* y las pastas preparadas para esmalte* sobre metal o cerámica*.

La pasta vítrea fue conocida por los antiguos egipcios y las culturas del Próximo Oriente, adquiriendo gran desarrollo en Roma; en la Edad Media experimenta una particular expansión, especialmente con las industrias venecianas desde el siglo X, que alcanzan su apogeo a partir de fines del XIII en Murano. Es de destacar la descripción de las técnicas de fabricación de vidrio recogidas por el monje Teófilo en su *Schedula Diversarum Artium* (siglo XII).



Vidrio.

Urna cineraria romana de vidrio.
Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

VIOLETA, PIGMENTOS*

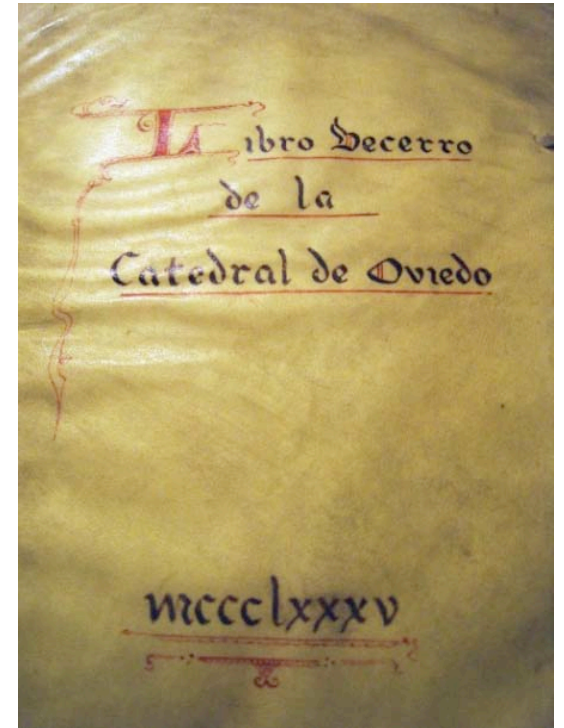
-Violeta de cobalto (sulfato de cobalto).

-Violeta de manganeso (fosfato de manganeso o purpurita).



Mineral de purpurita (Marruecos)

VITELA. Tipo de pergamino realizado de cuero de novillo utilizado en la Edad Media para hacer las páginas de un libro o códice, caracterizado por su delgadez, su durabilidad y su lisura. Sólo debería estar hecho de piel de becerro, pero el término comenzó a ser usado para designar un pergamino (de oveja, cabra u otra clase de piel) de calidad muy alta, independientemente del animal de que provenga la piel con la que fue hecho. Para fabricarlo, el material translúcido u opaco producido de piel de becerro tenía que ser mojado, sometido a un proceso con cal y esquilado, y luego secado a temperatura ambiente bajo tensión (en un marco estirador).



Vitela.
Encuadernación

VOLUTA. En general, elemento ornamental en forma de espiral, de origen fitomórfico. // En el capitel jónico, cada uno de los elementos en espiral que, dispuestos simétricamente, forman su aspecto característico.



Voluta.
Capitel jónico.

XILOGRAFÍA. Grabado* con matriz* en madera y la estampa* así obtenida. Es el sistema más utilizado en los orígenes del grabado moderno, constituyendo la técnica característica de las estampas del siglo XV, aunque su uso se mantiene generalizadamente para ilustración de libros hasta el siglo XIX, así como para la producción de estampas populares (naipes) o estampaciones decorativas sin intención artística (por ejemplo, impresos administrativos). Es, asimismo, el sistema utilizado en las estampas japonesas Ukiyoe (siglos XVII a XX).

Los modos de ejecución están en función del tipo de tabla usada para la matriz, según el modo en que se obtiene el corte de la madera*, diferenciándose así la <xilografía a fibra> o al hilo (V.) y la <xilografía a contrafibra> o de testa (V.). En la primera se utiliza una tabla* cortada a fibra donde comúnmente se produce la imagen mediante relieve; en la xilografía de testa se utiliza una tabla* a contrafibra, procedimiento que, en ciertas maderas duras, permite la labra por incisión y así una mayor rapidez de ejecución al mismo tiempo que ofrece una mayor resistencia al desgaste para grandes tiradas. De ahí que estos términos se usen con connotaciones implícitas: xilografía a fibra, como referencia a la xilografía antigua y a su técnica de ejecución en relieve, y xilografía a contrafibra, o xilografía al boj, para definir la xilografía decimonónica de ejecución incisa. V. XILOGRAFÍA A CONTRAFIBRA, XILOGRAFÍA A FIBRA, XILOGRAFÍA COLOREADA.



Xilografía.

A. Dürero, *Los jinetes del Apocalipsis*, 1498.



Xilografía.

Alegoría de América, en C. Ripa, *Iconología*, Padua, 1625.

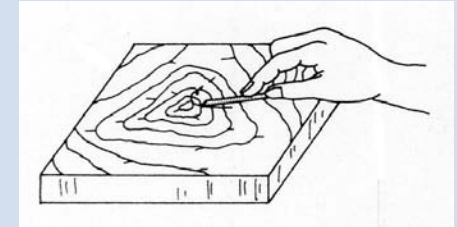
XILOGRAFÍA A CONTRAFIBRA. También XILOGRAFÍA DE TESTA, XILOGRAFÍA AL BOJ. Grabado en madera cuya matriz* se realiza en una tabla* de testa, es decir, cortada en el sentido transversal a las fibras de la madera. Se ejecuta con técnica de grabado inciso* mediante buriles*, aunque -al contrario del grabado calcográfico a buril*- lo entintado es la superficie y no los huecos. El procedimiento persigue la mayor resistencia de la matriz al desgaste aprovechando al mismo tiempo la mayor rapidez de ejecución frente a la xilografía en relieve, por lo que se busca una madera de alta densidad, preferentemente la de boj. Las matrices son tacos* de pequeño tamaño que permiten imprimirse simultáneamente al texto, ventaja que explica su uso generalizado desde fines del siglo XVIII y en el siglo XIX para ilustraciones de libros y publicaciones periódicas de gran tirada.

Su introducción se debe a Thomas Bewick (Northumberland, Inglaterra, 1753-Durham, Inglaterra, 1828), destacando su edición de *Fábulas selectas* publicada en 1785 a la que siguen varias obras sobre fauna británica.

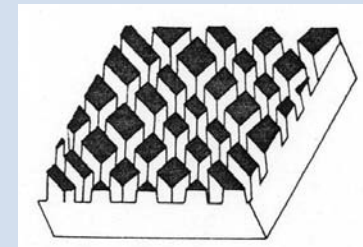
V. también XILOGRAFÍA, XILOGRAFÍA A FIBRA, XILOGRAFÍA COLOREADA.



Xilografía a contrafibra. Tabla de testa.



Xilografía a contrafibra. Ejecución del grabado.



Xilografía a contrafibra. Detalle esquemático de las incisiones y superficies entintadas.



Xilografía a contrafibra. Estampa, Th. Bewick, 1797-1804.

XILOGRAFÍA A FIBRA. También, XILOGRAFÍA AL HILO. Grabado en madera cuya matriz se realiza en una tabla* cortada en el sentido de las fibras de la madera. Se ejecuta con técnica de grabado en relieve*, siendo el sistema habitual para las estampas desde la Baja Edad Media y, durante la Edad Moderna, para las ilustraciones de libros. En el léxico hispánico, es el procedimiento al que se alude comúnmente con el término 'xilografía' sin otra especificación.

El proceso implica la ejecución de un dibujo previo que se calca sobre la superficie de la matriz y la realización posterior de la talla; por tanto, el diseño puede ser realizado por una persona diferente a quien ejecuta la labra de la matriz, que en origen era un entallador. El procedimiento se realiza con cuchillos, con el que se bordean las líneas del dibujo mediante cortes inclinados de dos ángulos diferentes que permiten eliminar una primera cantidad de material, aislando las líneas; a continuación se procede a rebajar lo restante mediante gubias*, lo que ocasionará los blancos en la estampa. Para la estampación, se entinta con rodillo y antes de proceder a la impresión se humedece el papel para favorecer su flexibilidad e impedir que los relieves de la matriz y la fuerza del tórculo puedan perforarlo. Por este motivo, es característico de este tipo de estampa xilográfica que aparezcan los negros hundidos, pues la superficie del papel queda aplastada por la presión de los relieves, mientras los blancos suelen verse levemente abombados.

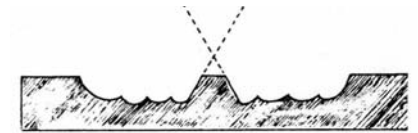
La estampa* xilográfica ejecutada de esta manera presenta la tinta completamente lisa y homogénea en su textura, dado que las zonas entintadas son restos de la superficie inicial plana de la matriz, contrariamente a lo que sucede en las técnicas de grabado inciso*, donde los diferentes depósitos de tinta, al volcarse sobre el papel, permiten matizar su intensidad e incluso jugar con su textura.

La imagen queda definida mediante líneas que no pueden ser demasiado finas, más o menos juntas, o sencillos entrecruzamientos para matizar sombras. Estos rasgos son característicos de las xilografías tempranas (s. XV) y las de uso popular, de líneas gruesas y escasas, aunque puedan alcanzarse ejecuciones de gran virtuosismo como las de Durero. En general, la xilografía ofrece posibilidades gráficas más limitadas que las técnicas de incisión sobre metal. V. también XILOGRAFÍA, XILOGRAFÍA A CONTRAFIBRA, XILOGRAFÍA COLOREADA.



Tabla a fibra o al hilo.

Xilografía.
Gubias.



Xilografía a fibra. Esquema del perfil de la matriz mostrando la talla de sus líneas en relieve.



Xilografía a fibra. Detalle esquemático de las líneas en relieve entintadas.



Xilografía a fibra. Efecto característico de ondulación del papel por la impronta de la matriz en relieve.



Xilografía a fibra.

J. Pérez de Guzmán, *Crónica de Juan II*, Logroño, 1517.

XILOGRAFÍA COLOREADA. Variante de estampa* xilográfica que se colorea por medio de varias improntas realizadas sobre el papel de soporte*, entintada cada una de diferente color. Su ejecución requiere la preparación de varias matrices a partir de un mismo diseño en las que se mantienen partes del dibujo en superficie, sin eliminar material, lo que permite la obtención de zonas de color continuas y homogéneas; se practica mediante una sucesión de impresiones de estas matrices sobre un mismo soporte, controlando cuidadosamente su exacta superposición.

Son procedimientos ya ensayados en el siglo XV con objeto de obtener el efecto de un dibujo a tinta* coloreado, pero también presenta otras modalidades entre las que destacan los experimentos realizados por algunos artistas del siglo XVI para la obtención de efectos volumétricos utilizando dos o tres tintas del mismo tono (negro-gris, gama de sepias) y blanco, que producen las denominadas <xilografías en claroscuro> o <xilografías en camafeo>.

V. también XILOGRAFÍA, XILOGRAFÍA A CONTRAFIBRA, XILOGRAFÍA A FIBRA.



Xilografía en claroscuro.
Estampa en dos tacos.
Ugo da Carpi, *Hércules y Anteo* (1525).



Xilografía en claroscuro.
Estampa en tres tacos.
H. Burgkmair (1519).



Xilografía en claroscuro. Estampa en dos tacos.
Ugo da Carpi, *Hércules y Anteo*, detalle. (1525).

YESERÍA. Obra o labor hecha en yeso*. Se dice especialmente de aquella realizada formando relieves* para la decoración de paramentos* y vanos*, y en particular refiriéndose a la arquitectura hispánica desde la Edad Media a la Moderna, donde es elemento habitual en la decoración de interiores asociado a la cultura andalusí y su pervivencia. En la arquitectura hispanomusulmana estas yeserías desarrollan comúnmente motivos vegetales -ataurique*- o geométricos -de lacería*- y desde fines del s. XV incorporan, primero combinándolos y después sustituyéndolos, motivos procedentes de los repertorios clasicistas italianos que toman forma en el *Quattrocento* (v. CANDELABRO, GRUTESCO). Estas yeserías se realizan tanto a molde como <a cuchillo>, es decir, tallando el yeso ya fraguado.



Yesería.
Decoración de ataurique. Alhambra de Granada.

YESO. Sulfato cálcico hidratado. Se obtiene por procesos de hidratación y deshidratación por calor, y posteriormente molido. Se endurece tras haber sido amasado con agua. V. ALCATIFA, ESCAYOLA, ESTUCO.

- BLANCO. También YESO DEL PAÍS. El empleado generalmente para labores de enlucido*, por su finura y blancura.
- ESPEJUELO. También YESO EN FLECHA. El constituido por sulfato cálcico hidratado con dos moléculas de agua, cristalizado en forma de punta de lanza. V. ESCAYOLA.
- NEGRO. También YESO TOSCO. El que se usa para el enfoscado, por su color gris y de grano más grueso.

Una variedad de yeso cristalizado denominada <alabastro> se utiliza profusamente en escultura, por su facilidad de tallado, para elaborar figuras, piezas decorativas, vasijas y otros utensilios.



Yeso natural en su forma cristalizada.



Yeso. Alabastro.
Damián Forment, retablo de alabastro, 1520-30;
detalle. Catedral de Huesca.

ZAPATA. Madero corto en posición horizontal colocado sobre un pie derecho* a fin de aumentar su superficie de apoyo. Por extensión, se dice también de una pieza similar de piedra sobre una columna* // En los cimientos, partes laterales de su grosor cuando estos son más anchos que el muro sobre ellos construido.



Zapata.
Corral de comedias, Almagro (Ciudad Real).

ZÓCALO. También ZOCO. Cuerpo inferior de una construcción cuya función es la de elevar los basamentos a un mismo nivel. V. BASAMENTO, CREPIDOMA, ESTEREOBATO, ESTILOBATO. // Especie de pedestal*. Elemento o parte inferior del pedestal, bajo el dado o neto. // Plinto*. // Faja resaltada en la parte inferior de la pared. Arrimadero*.



Zócalo.