



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Escuela Nacional de Artes Plásticas

El último bastión análogo:
Edición electrónica del Glosario de términos
del retablo novohispano

Tesina
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
Licenciado en Diseño y Comunicación Visual

PRESENTA
Augusto Vinicius Marquet Colmenares

DIRECTOR DE TESINA: LIC. MAURICIO RIVERA FERREIRO

MÉXICO, DF, 2008

A mi hermana y mi amorosa madre.
Y a la muerte.

ÍNDICE

Introducción

Breve contexto histórico (sólo un pequeño sorbo de la Colonia).....	7
Edad Media en México.....	7
Renacimiento.....	8
Barroco.....	11
Orgullo y Riqueza.....	13
Neoclásico.....	15
Cuadro estructural.....	17
Escultura novohispana.....	18
¿Qué es un retablo?.....	18
Características formales del retablo novohispano.....	21
Características constructivas del retablo novohispano.....	25
Gremios que intervienen en un retablo.....	25
Materiales de Construcción.....	26
De la cultura en la red.....	28
Publicación electrónica / Documento electrónico.....	29
Ediciones electrónicas.....	29
Formatos de almacenamiento (archivos).....	29
PDF.....	29
EPUB.....	31
Diferencia: Display tipográfico.....	31
Del diseño editorial de la edición electrónica del Glosario.....	33
Formatos (hardware).....	33
Layout.....	33
Márgenes.....	33
Caja Tipográfica.....	34
Tipografía.....	35
El calderón o antígrafo.....	37

Paleta tipográfica	41
Término	41
Texto	41
Referencia bibliográfica.....	42
Cornisa	42
Interface.....	42
Menú Capital	42
Menu secundario.....	43
Cornisa, numeración, colofón y metadatos	44
Color	45
Distribución	46
Conclusiones	47

Bibliografía

INTRODUCCIÓN

La presente tesina corresponde a la propuesta de edición electrónica del *Glosario de términos* que elaboré siendo becario del Instituto de Investigaciones Estéticas durante el año 2006 como parte del Proyecto de Catalogación del Retablo Novohispano (PAPPIT: IN404403)

Cabe mencionar que en un inicio esta tesina respondía al desarrollo del diseño de una publicación del mismo instituto, los *Cuadernos Novohispanos*. Estos cuadernos publicarían las investigaciones generadas entorno al proyecto de Tipología Regional del Retablo Novohispano, cuyo objetivo primordial era realizar una ficha única de catalogación de retablos novohispanos en México (Proyecto multistitucional entre UNAM, INAH, DGSMPC). El Glosario de términos sería un texto adjunto a la publicación, el cual se incluiría en un CD-ROM en la cuarta de forros. Sin embargo, por cuestiones de presupuesto, estos cuadernos no pudieron ser publicados. A mediados del 2006 fui notificada su cancelación.

El *Glosario de términos* ya estaba iniciado, por lo cual me permití cambiar la ruta original de la tesina y seguir este nuevo camino... Casualidad que finalmente me llevó al mar de las publicaciones electrónicas, donde aún estoy sumergido.

La tesina está estructurada de la siguiente manera:

El primer capítulo es un contexto histórico basado en el cuadro realizado por la Dra. Elisa Vargas Lugo. Este me pareció muy interesante pues presenta, de manera accesible, la relación tiempo-hechos y estética durante La Colonia. Brinda de manera general el contexto novohispano, dentro del cual se gestó la escultura y la imprenta novohispana. Ambos objetos de estudio, para el documento electrónico que a la postre mostraré.

El segundo capítulo es un acercamiento al retablo Novohispano a través de diferentes definiciones que fui encontrando a la par de la investigación. Otorga características generales del profundo campo de estudio que engloba al retablo novohispano.

El tercer capítulo muestra un panorama de la *cultura_RAM*, donde las ediciones electrónicas se gestan. Y proporciono características de sus dos principales formatos PDF y EPUB¹.

El cuarto capítulo, describe los diferentes elementos del diseño del Glosario de términos.

Finalmente, mi conclusión, acompañada de la edición digital del *Glosario de términos*, el cual espero gocen.

¹Ambos formatos, diseñados para la lectura en monitor. No me refiero a formatos para el Internet, donde la prioridad ha sido muy distinta.

BREVE CONTEXTO HISTÓRICO (SÓLO UN PEQUEÑO SORBO DE LA COLONIA)

Edad Media en México

La Colonia duró tres siglos, durante los cuales la Corona Española estuvo instalada en el actual territorio de México. Esta etapa de la historia mexicana suele marcarse con la llegada de los españoles en el siglo XV: La conquista (1518); la cual no terminó con la caída de Tenochtitlan (1521), continuó durante medio siglo a través de diferentes expediciones y guerras¹.

La residencia de los pueblos sometidos remitió a una actitud defensiva del Estado español, que lo llevó directamente a la Edad Media europea. Al respecto Francisco de la Maza refiere sobre los conquistadores:

Sus remembranzas medievales no fueron simplemente el recuerdo de la España del siglo XV, sino una actitud defensiva ante la posibilidad de una reacción del indígena vencido”. Un párrafo más adelante cita a Cervantes Salazar, primer cronista de la ciudad “cualquiera diría que no son casas, sino fortalezas... La visión general de la ciudad de los conquistadores, debió ser como la de los burgos españoles o italianos a final de la Edad Media (Maza, *40 Siglos...* : 10)

Esta actitud no sólo se justifica ante la idea bélica de “el conquistador”, sino ante el mismo momento histórico recién vivido en la península Ibérica: la expulsión o conversión de moros y judíos. La llamada unificación que dio por nombre al reinado de *Los Católicos*. Siendo así, el mismo sentimiento marcial naufragó del territorio español a las costas americanas. Fue una coincidencia histórica que mientras se descubría América, el último rey moro de Granada era expulsado. (1492)

Si América fue otorgada a Los Católicos, no fue por la gentileza del papado². De hecho los Reyes se comprometían a mandar hombres de alta moral con el objetivo claro de evangelizar, y así prolongar el imperio cristiano³. Subrayo, la Corona Española fue el reinado que finalmente había unificado a través de la fe Católica a moros y judíos, dentro de una Europa donde ya existía presión por las ideas científicas y luteranas. Es decir, el medievo estaba pleno declive. Factores como la caída de Constantinopla ante los Turcos (bárbaros), e incluso la misma idea bíblica del Apocalipsis, se

¹Más información sobre las expediciones y guerras se puede consultar de manera muy accesible en *Historia de México, perspectiva gráfica...* pp. 51,52.

²La iglesia católica otorgó el derecho a la Corona de Castilla y León de ejercer el poder territorial sobre las nuevas tierras. Basado en la primera bula inter caetera promulgada por el Papa Alejandro VI el 3 de mayo de 1493. En la cual habían sedido perpetuamente este nuevo territorio –con todos sus habitantes, reinados y demás– a Fernando e Isabel. Más información, La conversión de los indios... P.17

sumaron como hechos determinantes para realizar la prolongación hegemónica más fructífera del cristianismo, La Conquista. Seguramente ni el Papa, ni los Reyes llegaron a imaginar del devenir de esta tierra prometida, América.

Los Franciscanos fueron los primeros hombres de alta moral que llegaron a la Nueva España (NE). El 10 de Abril de 1521 el papa León X promulgó una bula por la cual concedía a la Orden facultades para desempeñarse como clero secular en zonas donde no hubiera sacerdotes u obispos. U Más tarde, 1552, su sucesor Adriano VI mediante la bula *Exponi Novis* lo concedía a todas las Ordenes⁴; Su función específica fue comenzar la evangelización y poner los cimientos de la Iglesia católica. Simbólicamente, se les nombro como *Los Doce*.

Al iniciarse la evangelización se dio el hecho más importante de la época, el establecimiento de la Inquisición⁵ (2 de Noviembre de 1571), cuya función fue castigar aquellos que atentaran en contra de la fe cristiana. Dicha institución controló la vida cotidiana y sus manifestaciones culturales, pintura, escultura, literatura y obviamente, la imprenta.

Al respecto comenta M. Marsa en relación a las disposiciones legales sobre los libros:

La censura inquisitorial fue una censura *a posteriori*, puesto se realizaba cuando el libro ya había sido autorizado con licencia del Consejo Real, a partir de ese momento, la trayectoria de un libro podía ser detenida en cualquier punto: en el taller durante su proceso de impresión, mientras estaba en circulación, cuando ya se había puesto en venta , e incluso, tiempo después de haberse vendido. (Marsa, *La imprenta...* :31).

Todas las colonias españolas estaban sometidas a las leyes dictadas por la Corona Española y por la Iglesia católica⁶; quienes hacían su voz presente a través del Santo Oficio de la Inquisición. Siendo así, hay un elemento básico que reformó toda institución eclesiástica, el Concilio de Trento.

El Concilio ha sido la mayor re-estructuración de la iglesia católica, de sus manifestaciones materiales. Por lo cual, dio nuevos sentidos a sus dogmas y cambió todas las formas estructurales de su alrededor. Por ejemplo, en el caso de las imágenes:

³ Al respecto se desarrolla mejor la idea en *La conversión de los indios...*, p.16

⁴ Vease *Zumárraga y la Inquisición mexicana* , 1992: 17 Richard E. Greenleaf.

⁵ Según Wikipedia: La primera Inquisición tiene origen en principios de la Edad Media fue fundada en 1184 en la zona de Languedoc (en el sur de Francia) para combatir la herejía de los albiguenses. Después condenará a millones por actos considerados como herejes, en muchos casos nunca comprobados. La inquisición española (1478-1834). Su real auge lo tuvo durante el reinado de los Reyes Católicos, pues fue utilizada para la homogeneización espiritual en los diferentes reinos. <http://es.wikipedia.org/wiki/Inquisici%C3%B3n>

⁶ María de la Marsa, refiere que las mismas disposiciones legales vigentes en España eran de aplicación en sus colonias. (Marsa,2001 :144)

Que el artista, con las imágenes y pinturas, no sólo instruya y conforme al pueblo recordándole los artículos de fe, sino además le mueva la gratitud ante el milagro y, sobre todo excitándole a adorar y amar aún más a Dios. (*Sesión XXV del Concilio de Trento.*)

En el caso de la imprenta surgió el catálogo de Trento (1564), el cual era un índice de libros prohibidos.⁷

Existen múltiples ejemplos dentro del Concilio mucho más específicos y minuciosos, donde la Iglesia reformó a través de Occidente, todo lo que el conquistador llegó a tocar.

A pesar haber sido el tiempo más aguerido durante la Colonia (por lo menos hasta guerra de Independencia) se sabe que la escultura floreció, desde la elaboración de minúsculas joyas, el forjamiento de hierro y la talla en madera. Según Toussaint⁸ existieron retablos en esta época, aunque los que han llegado hasta nosotros ya son de carácter renacentista. Mucha de esta arquitectura fue derrumbada durante el transcurso de la misma Colonia; este hecho se adjudica a que la población en posteriores generaciones no se sentía identificada con las edificaciones de este periodo, incluso, dice Ortíz, las odiaban:

Los recios templos-fortalezas, cubiertos con artesonados hispanoárabes o bóvedas góticas, ni los comprenden ni lo aman: los ven como la afrentosa realidad de un pasado de lucha. El barroco suaviza las proporciones, su sensual decoración se aproxima a su realidad y amarán estos recintos creados por él y para él, con los elementos que le son propios
(Ortíz, *40 siglos...* :264)

Y por el contrario, la gente se sintió más atraída y cercana a las formas barrocas.

La Inquisición solidifica la vida en la Colonia y da pauta a La Colonización (1550-1630). Mientras en Europa se desarrollaban las artes y la cultura, en América surgía un nuevo feudalismo (Toussaint, *Arte Colonial*: 39). Punto importante de partida es el desarrollo de los conventos durante este periodo. Toussaint los clasifica como la última expresión de La Edad Media en el mundo; aunque también advierte sobre el barniz renacentista que se encuentra en sus expresiones plásticas, las cuales se desarrollan bajo los mismos cánones clásicos que en España.

⁷Existieron muchos índices como este por toda Europa durante todo el medievo. Ver *La imprenta en los siglos de oro 1520-1700*; M. Marsa. P 34.

⁸ Revisar el capítulo, *Arte colonial*, “La Conquista”.

Renacimiento

La Corona española nunca vivió aires netamente renacentistas. De manera certera lo comenta en su tesis Loera y Monteforte:

A diferencia del renacimiento italiano, en España este movimiento no se libero de la Iglesia sino que se sometió al nacionalismo, más rígido, tradicional y renuente a ajustar sus preceptos sobre el arte a la realidad. La plástica siguió al servicio de la teología, sin la preocupación de captar la imagen científica del mundo
(Loera y Monteforte, *Catálogo de Retablos* :421)

Si la NE en ningún momento dejó de ser un estado sometido a las disposiciones de la Corona española y de la Iglesia Católica, entonces, no era el mismo Renacimiento que vivía Europa: ni la libertad, la cultura, la ciencia o el renacer. Fue un estilo desarrollado en boga, por aquellos españoles que habían llegado a la NE. O de manera más poética, era un barniz: recubrimiento transparente utilizado para dar brillo. En todo caso lo que Toussaint menciona como Renacimiento en México, entiéndase como un estilo para la consolidación de un arte propio.

El Renacimiento en plenitud, no se gestó ni en España, ni en la NE. Sin embargo, las ideas progresistas de los teólogos humanistas, no sólo existieron, sino han sido pilares del movimiento cultural mexicano. Gracias a los Doce, quienes su importancia no radicó en haber sido los primeros inquisidores; eso sobra, pues ellos fueron los primeros etnólogos, historiadores, antropólogos e intelectuales de la vida cotidiana en México. Ellos son pilares y seguramente el espíritu para muchos.

También los franciscanos fundaron los talleres conventuales, después imitados por los Dominicos y los Agustinos. Dichos talleres introdujeron al indígena en las prácticas de las técnicas europeas y regularon la creación de las imágenes religiosas. Es decir, funcionaban como un centro de enseñanza religiosa.⁹ La importancia de estos sitios radica en el desarrollo de la escultura, la pintura y las artes bajo las manos indígenas; siendo ellos quienes después le den el toque especial al elogiado Barroco Mexicano.¹⁰

Por otro lado desde el siglo XVI las condiciones laborales en la NE, al igual que desde el medioevo en Europa, giraron alrededor de los gremios. Los cuales habían surgido como una forma de controlar los aspectos técnicos y administrativos de cada oficio. Sus normas eran previamente

⁹ Más información sobre el trabajo gremial ver El imaginero Novohispano. De M. C. Maquívar. O el artículo publicado en *México en el tiempo*, Octubre – Noviembre 1995. “Los estofados del virreinato”. Mismo autor.

¹⁰ También es cierto que la mayoría de los maestros escultores eran españoles mestizos.

aceptadas por el virrey en turno y sus regidores, quienes las ejecutaban a través del Santo Oficio. Finalmente funcionaban gracias a la organización económico-religiosa de las cofradías, cada gremio tenía a su propio santo como patrono.

La estructura gremial estuvo caracterizada por ser una estructura piramidal, basada en tres categorías de trabajadores:

- Maestros, quienes habiendo demostrado sus capacidades por un examen podían enseñar el oficio y vender el producto de su trabajo. Propietarios de los instrumentos de producción y de la materia prima.
- Oficiales, quienes tres años o más trabajaban con los maestros y se preparaban para independizarse. Recibían un salario y firmaban un contrato con los maestros que ellos elegían.
- Aprendices, aquellos jovencitos cuyos padres firmaban con el artista un contrato mediante el cual se comprometían a enseñarles el oficio, brindarles comida, vestido y sustento hasta ser considerados para ser oficiales. (Maquivar, *El imaginero Novohispano*:39)

Barroco

La tercera etapa, *Formación de una nacionalidad* (1630-1730) era una NE consolidada. Formada por aquellos descendientes de los primeros colonos, los criollos; quienes habrían heredado una gran fortuna y se habían casado con otros iguales a ellos, o con españoles recién llegados, peninsulares. Socialmente, ambos grupos fueron quienes ocuparon los cargos de mayor poder. Aspecto que siempre generó discordia entre ambas clases dominantes. Esta pugna entre criollos y peninsulares, más que reflejar el obvio afán materialista, mostraba una carencia de identidad¹¹.

Los conquistadores permitieron uniones mixtas, dando inicio al mestizaje; aunque tal acto significaba una descendencia ilegítima, lo cual los marginaba con los grupos de más bajo estrato social: los indígenas.

Mientras tanto, los nativos se desarrollaron en los centros económicos de la Colonia: las haciendas y la minas¹². No obstante, existieron muchos grupos nómadas que durante la conquista se

¹¹Florescano sigue ideas más incisivas al respecto que desemboca en el mito de la Virgen de Guadalupe o la leyenda. *Memoria Mexicana*, P. 392

¹²El mayor desarrollo de la NE fue en las minas; tanto es así que en las ciudades coloniales más importantes corren bajo un eje volcánico. Zacatecas, Guanajuato, Querétaro, Taxco, etc. Gráficamente esa información la

habían refugiado tanto en las zonas boscosas como en las altiplanicies. Como mencioné, a partir de la caída de Tenochtitlan se declaró la NE; a pesar de que faltaban muchas batallas por realizar. En este lapso de tiempo existieron varios pueblos resguardados que llegaron a sobrepasar el mismo periodo colonial.

El reflejo de esta sociedad rica, eminentemente aristocrática y multifacética, fue el Barroco Mexicano. Rico como el mole, el pipián y el chocolate. Gesto plástico original¹³ mexicano hacia el mundo. Toussaint lo clasifica en tres etapas: el barroco sobrio, considerado como una copia del español. El barroco rico, mucho más ornamentado desarrollado entre los siglos XVII y XVIII, en algún momento paralelo al barroco sobrio. Y el barroco exagerado, completamente exuberante¹⁴. Existen autores que los nombran de diferente manera como barroco salomónico, estípite, analístico y neoestilo; sus nombres dependen del tipo de soporte que se utiliza y de la cantidad de ornamentación que el retablo o artífice tenga.

En el caso del *Neoestilo*, A.J. Manrique¹⁵ llama a los retablos así, cuando estos combinan elementos del Barroco y del Neoclásico, lo cual posiblemente sólo marque una transición. Curiosamente, Bárbara Borngässer considera al Barroco hispanoamericano como un *neoestilo*. Aunque ella se refiere a un estilo de experimentación urbanístico y utópico. Donde los arquitectos europeos tuvieron que adaptarse a materiales, climas y técnicas constructivas diferentes. Asimismo, considera que el territorio donde se desarrolló (Ibero América) era extremadamente grande; cuya misma geografía generaba situaciones, específicas, en cada lugar. Por lo cual, considera una osadía seductora el hecho de llamar “Arte Colonial” al que se dio en esta época (Borngässer, *El Barroco*:20). Entonces... seamos impertinentes, como si el mundo no estuviese creado por conceptos, ideas, teorías... y poco comprobado. Es absurdo pedir permiso de algo tan humano como lo es el acto de conceptualizar. Y sin embargo posiblemente tenga un poco de razón. Pues incluso en la misma NE, la Colonia no se desarrolló igual: la santería en Cuba es un ejemplo; las mini parroquias en San Miguel de Ixtla construidas por los Otomíes, otro.¹⁶ Y de esta forma esta plagado el territorio novohispano. Obvio, pues las circunstancias entre cada región fue, son y serán sumamente diferentes. Curioso y evidente es que tales diferencias den vida a una investigación tan seductora como lo es, el *Arte Colonial*.

pueden observarse en *Historia de México, perspectiva gráfica...* P. 52 . También lo menciona Ortíz en *Cuarenta siglos ...*, P. 234

¹³ Concibiendo lo original, no como lo nuevo; sino como aquello que responde a nuestro origen.

¹⁴ Revisar el capítulo de *Arte Colonial*, “ El arte en la nueva España durante la formación de la nacionalidad”

¹⁵ Esta información puede encontrarse en la tesis *Catalogo de retablos...*, p. 427

¹⁶ Con esto refiero, alas diferentes formas circunstanciales en que los pueblos asimilaron el nuevo orden, el cristianismo.

Por otro lado, existen dos palabras que saltaron mientras leía el texto. La primera *utopía* y la segunda *experimentación*. Ambas sumamente ciertas dentro de su contexto. Pues efectivamente, los primeros misioneros, los Franciscanos, venían por aquella tierra prometida. En la cual las ideas de la teología humanística de Moro, Róterdam, Campanella y Bacon podían ser desarrolladas. Ellos vinieron a construir una utopía. Tampoco sería raro que muchos otros provenientes de la península hayan venido con este mismo sueño, la búsqueda de la tierra prometida.

La experimentación e improvisación que menciona Borngässer no sólo fueron aspectos tan circunstanciales, como la geografía o los materiales; sino del mismo sueño. Fue una sensación onírica marcada por las circunstancias culturales e históricas del momento: “me han dicho que el mundo se va a acabar... Que antes de eso habría pestes y guerras... Un día después, se habla sobre el Nuevo Mundo. Aquél, *el prometido*, donde la humanidad viviría en paz y armonía.” El sueño sólo se quedó con Morfeo. El imaginario colectivo siempre está presente, marcado por su propio momento histórico. Por ejemplo, el Olimpo, el Infierno, el Nunca jamás, la Atlántida, Avalón... e incluso el mismo Internet.

La inserción del trabajo indígena dentro de la escultura es más visto a partir de esta época. Esto también se dio pues los mismos nativos se sentían mucho más identificados con las formas barrocas. Si bien es cierto que las formas barrocas son mucho más sensuales y cercanas a las formas precolombinas¹⁷; y que posiblemente existiese una búsqueda de identidad por parte de los sometidos. También es cierto que el Barroco fue más aceptado pues el ambiente estaba más tranquilo: existía una adaptación a un orden social –el cristianismo– que se hacía presente durante el mestizaje¹⁸.

Orgullo y Riqueza

En la cuarta etapa, Orgullo y riqueza (1730-1781), había ya un Barroco fuerte y crecido. Que incluso salta a la vista con su riqueza, el churrigüesco.

Es evidente que el reflejo del churrigüesco era el de la misma sociedad en que se vivía. Se dice que la sociedad del momento desbordaba oro y diamantes de las minas. Era La Colonia más productiva, poco se envidiaba a naciones europeas. Empezaba desde el Caribe (Cuba) hasta el Pacífico, fronteras en Asia (Filipinas) Alta California y Mississippi con su puerto militar en la Habana.

Comenta Vargas Lugo:

¹⁷ Tesis constante con Ortiz.

¹⁸ Que no se mal entienda, mi escepticismo con respecto a la identidad se debe a la imposición cultural que existió.

Nunca nuestro país fue tan rico como a mediados del s. XVII. La riqueza de la NE. dieciochesca fue extraordinaria y oropesca. La sociedad pudo ornamentar sus iglesias con esplendorosos altares dorados al cual más magnífico [...] el más exuberante barroco floreció en esos años [...] (Vargas Lugo, *Obras Maestras...*:19)

Ortíz comenta acerca de la vida en la hacienda:

Fuese español o criollo el propietario, trata de organizar su vida en la mayor medida posible, copiando la europea y rodeándose de numerosa servidumbre. Así pues, la vida en la hacienda posee un ritmo lento, perezoso y desholgado[...] En esta forma de rico terrateniente posee, además, casa en la capital provincial o en la del virreinato en la cual pasa largas temporadas, disfrutando el producto de sus propiedades.
(Ortíz, *40 siglos...* :234,236)

Entonces fue una sociedad desbordante: rica socialmente, por las mezclas logradas; y rica en su producción basada en la minería.¹⁹ –Imagino no muy diferentes a nuestras cosmopoliculturas actuales Nueva York, Paris, Tokio, Londres; o sociedades como las de Canadá y Australia, formada por millones de emigrantes –.

Como se muestra, la Iglesia jugó un papel sumamente importante durante toda la época, circunstancialmente, era la verdad. Tal es el caso que a la expulsión de los Jesuitas en 1763 de sus 23 colegios y 107 misiones existieron múltiples levantamientos y muestras de disgusto por parte de los sometidos. Esto denota claramente la españolización de los indígenas. Aunado a esto, Fray Diego de Valadés en *Los indios Españolados*²⁰ comenta:

[...] la verdad es que los indios, aunque el tiempo está modestísimo por causa de vientos y lluvias, caminan dos o tres millas, cargando con sus hijos pequeños y con sus alimentos, para oír la misa o el sermón, y muchas veces retornan a sus casas en ayunas y sin haber comido.

Ahora bien todos aquellos terratenientes, criollos y españoles no se mojaban ni caminaban millas para ir a misa²¹, incluso Valadés les hace fuertes críticas en su manuscrito –de español para

¹⁹ En teoría a mayor crecimiento económico, mayor desarrollo cultural.

²⁰ Texto que encontré en *El encuentro de la conquista*, p.237; 1984.

²¹ En todo caso no me sorprende, pues occidente nunca le es fiel a sus propias creencias, ellos mismos mataron a su dios.

españoles—. Ellos hicieron lo que tenían que hacer: ¡Asegurar un lugar en el cielo! Entonces se dedicaron al patrocinio de retablos y capillas. Acción demasiado altruista – Equiparable a asociaciones como Vamos México, Fundación Televisa, etc – Entonces ellos tenían el capital, la iglesia el motivo y los demás... tenemos la mano de obra.

Neoclásico

Existen dos líneas que dan pauta a la Independencia (1781-1821): las causas externas, aquellas que sucedieron en Europa. Y las causas internas que terminan siendo las ejecutantes. Las primeras básicamente se rigen por el cambio de poder. En todos los sentidos por la entrada de políticas Borbónicas, la entrada de Napoleón en escena, la Revolución Francesa... Vamos, hay un cambio de poder en diferentes niveles de la vida humana. Empezando por la más importante, el pensamiento: *Pienso entonces existo*. Que si bien como dice Toussaint²² no podemos considerarla como una causa formal, el pensamiento delimita y amplía las formas circunstanciales del momento. Y en este caso, el pensamiento cartesiano y su método científico, desarrolló las bases de los diferentes movimientos de independencia del momento; y por lo tanto del pensamiento occidental moderno; y de su política actual.

Si bien las ideas cartesianas no son un hecho aislado, son el ejemplo universal para representar a la época, el Neoclásico. La búsqueda de razón hostiga al pensamiento humano. El método científico da apertura a una nueva forma de ser: el hombre es libre para pensar; siempre y cuando piense bien. Piense correcto.

En el segundo caso, las causas internas. Yo doy prioridad simplemente a la envidia: ¿Por qué tú, que no eres de aquí? ¿Por qué tú tienes más que yo? Situación que se repite en la historia desde que el hombre abandonó las cavernas. Dudar es movimiento, y crea cierta clase de penitencia.

Aunado a esto, la falta de identidad arraigada en la población,²³ desde criollos, mestizos hasta sus bases con los indígenas, fue pólvora para el levantamiento. Lo cual desembocaría en la figura simbólica de la Guadalupana. La diosa madre, Tonatzin. Símbolo de unidad utilizado por Hidalgo, Fox y hoy, por la Alianza por el cambio. Sin embargo en esta última vez, el clero demandó respeto hacia los símbolos religiosos, ¡pues que se lo ganen! El icono siempre ha sobrepasado las connotaciones de la fe católica.

²² Ver Arte Colonial, P. 213

²³ Como se menciona previamente con Ortíz

Las ideas de la ilustración fueron parte fundamental del movimiento, pues tanto en España como en la NE se gestaban al mismo tiempo. En España autores como Eguiara y Eguren, Clavijero, Viscardo, Guzmán, Arteta, Nuix, casi todos jesuitas expulsados afirmaban su personalidad y nacionalidad frente a Europa y España en un pleno movimiento de ruptura; entonces, si España rompía con su pasado, NE lo hacía de la misma manera.

Termina con la independencia en el siglo XVIII (1821)

Como hemos visto, durante toda la Colonia el desarrollo del país gira alrededor de la Corona española y ésta a su vez de la iglesia romana. Sentido por el cual todo el arte, no sólo la escultura o imprenta, es primordialmente de catequización y adoración. Desarrollado dentro de círculos gremiales, en los talleres, en el oficio. Y se realizaba por encargo. Entonces una escultura, no era una escultura; ni una pintura, una pintura, me refiero, no bajo las connotaciones del Arte actual. La idea del artista, nace en el Renacimiento²⁴ y este cronológicamente no pudo existir oficialmente en América, hasta la edificación de la primera escuela de arte en la NE: la Academia de San Carlos. (4 de Noviembre de 1785).

²⁴ Y se ha movido constantemente junto con la razón

Cuadro estructural

Desarrollado por Vargas Lugo con base en el libro Arte Colonial de
Toussaint (Vargas Lugo, *Obras maestras...*:18)

División cronológica	Proceso histórico	Formas artísticas
Primera parte (1519-1590)	El Arte de la NE en tiempos de la conquista	La Edad Media en México
Segunda Parte (1550-1630)	La colonización	El Renacimiento en México
Tercera Parte (1630-1730)	El Arte de la NE durante la formación de la nacionalidad	El estilo Barroco
Cuarta Parte (1730-1781)	Orgullo y Riqueza	Apogeo del arte en México
Quinta Parte (1781-1821)	Ideas de la Realización de la Independencia	Arte Neoclásico

ESCULTURA NOVOHISPANA

Según La Real Academia Española la escultura es “ Arte de modelar, tallar o esculpir en barro, piedra, madera, etc., figura de bulto”.¹

A partir de esta afirmación ¿Fue la escultura novohispana el Arte de la talla, el esculpido y el modelado durante el periodo histórico de La Colonia? El significado no funciona. Pues si bien es cierto que mi objeto de estudio es el esculpido, la talla y el modelado en la NE; es irrefutable que el termino de Arte no funcionaba bajo las connotaciones actuales.² ¿Cuál era la connotación de Arte en el momento? ¿Cómo eran los juicios estéticos? ¿Dónde estaba la belleza? ¿Quién era la verdad? ¡Dios! No lo sé.

Además, hay una gran variedad de objetos tallados, esculpidos o modelados durante toda La Colonia ¿Por qué en la escultura novohispana el eje principal es el retablo? Existen dos factores, el primero corresponde al pensamiento sintético: el retablo es una obra exquisita. No sólo ofrece al espectador su majestuosidad arquitectónica, sus relieves, sus figuras de bulto y sus pinturas; sino en su momento alojó toda clase de objetos tallados (copas, relicarios, etc.). De esta forma, es claro que el retablo es una obra que agrupa diversas formas plásticas. Marca unidad a través de su diversidad. Siguiendo factor, el retablo es objeto de devoción a Dios. Un Dios que forjó un mundo a través del creador; un creador que ha conquistado el mundo. Es decir me refiero al conquistador, el hombre occidental.

Siendo así, el eje primordial del presente capítulo es el retablo. Abandonando por completo las fachadas de las catedrales, las esculturas de bulto, los relieves, la orfebrería y demás manifestaciones escultóricas que existen.

¿Qué es un retablo?

Según Sauras:

Composición formada por un conjunto de figuras y paneles que conforman una serie narrativa de tema generalmente religioso. El retablo es una pieza de la mayor importancia en todo el arte sacro cristiano, hay de muy diferentes épocas y están realizados en

¹ http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=escultura

² Me parece un verdadero problema los cambios inherentes en la lengua en el estudio histórico; al cual difícilmente encontraremos una respuesta certera, aunque lo divertido está en continuar caminado y no en encontrar alguna respuesta.

materiales muy diversos, que también pueden ir combinados entre sí: madera, metal o piedra, mediante pintura o escultura, o bien juntando ambas técnicas en una sola obra. El retablo puede ir, tras el altar mayor, o tras altares de capillas, formando un parámetro vertical y frontal que puede adoptar, según los estilos, formas muy variadas. Como suele estar consagrado a un santo o figura de culto, toda la composición estará dividida en escenas que describirán las fases más relevantes de la narración de la historia edificante del patrón titular, escenas que irán enmarcadas y flanqueadas de figuras de culto, además de orlas y elementos decorativos que trabarán todo el conjunto para darle sentido unitario. En un retablo la parte baja, más sólida, que sirve de basamento al conjunto se denomina predela o banco; la parte superior, más delicada, que descansa sobre la predela, suele estar dividida en escenas cuadrangulares, cuyas divisiones horizontales se denominan cuerpos o pisos y las verticales calles. A veces hay otras divisiones más estrechas, en sentido vertical, intercaladas que se llaman entrecalles. Por la parte superior del retablo suele haber un elemento decorativo, inclinado hacia fuera que se llama guardapolvo y que lo cubre por completo. Aunque no es muy frecuente su existencia, puesto que muchos los han perdido por diferentes causas, o nunca los tuvieron, hay retablos, sobre todo góticos, que tienen puertas, una a cada lado, decoradas o talladas por ambas caras y que pueden cerrarse y ocultar el cuerpo central, formando abierta, con el conjunto central, que las sostiene, un retablo en forma de tríptico. (Sauras, *La escultura y el oficio...* :340).

La definición es por demás rica, aunque habría que adosar y resaltar algunos rasgos al respecto. Primero, el retablo es un mueble estructurado con un esquema arquitectónico:

Un retablo es una obra de arquitectura sobrepuesta al altar, hecha de piedra, madera, mármol u otra materia, destinado a colocar obras pictóricas y escultóricas religiosas. *Mobiliario Religioso* (Gómez, *Bienes culturales...*:131).

Por las dimensiones que generalmente maneja y la relación que tiene con el espacio, es difícil diferenciar el retablo entre el conjunto escultórico y el arquitectónico. Pues de cierta manera es de ambos campos de estudio: Sentido espacial.

Segundo, el retablo es una obra discursiva, maneja una historia o un suceso bíblico a través de imágenes, talladas o pintadas. Dicha iconografía está organizada según su jerarquía o su cronología. Esto me hace pensar que el origen del retablo se remonta al paleocristiano. Donde la persecución por parte del imperio Romano y el analfabetismo de la mayoría de la gente, obligó al cristianismo a transmitir mensajes a través de cierta simbología.

Al respecto, María del Rosario Farga remonta su origen a la costumbre litúrgica de poner reliquias de santos en los sagrarios y relata cómo ésta evoluciona hasta el retablo gótico. Más adelante recapitula la última sesión del Concilio de Trento, donde recuerda la enorme eficacia de las imágenes para el adoctrinamiento de los feligreses³.

De esta forma, el cristianismo siempre ha utilizado imágenes de manera didáctica. Conforme el paso del tiempo (gótico, barroco, churrigueresco, etc.), la imagen se hizo mas colorida, mas grande, más majestuosa, más saturada... Consecuencia, el retablo como la aberración de la imagen, que concluye en el fetichismo: Sentido discursivo o de contradicción⁴. De tal manera, el cristianismo sería el padre de nuestro extravío por la imagen, la publicidad. Pues siempre ha conocido sobre el poder de la misma: la ilusión.

Tercero, el retablo como reflejo del poder adquisitivo y desarrollo cultural de una zona. Como se muestra en el capítulo pasado, la mayoría de las manifestaciones culturales, como el retablo, son un reflejo de la economía y la sociedad del momento. Al respecto muchas de estas obras se realizaron gracias al patrocinio de algún benefactor, el cual pagaba su lugar en el cielo, o se eternizaba en alguna figura del retablo, o ambas: Sentido moderno.

Pues a pesar de que estas acciones pertenecen al momento histórico de La Colonia, es en la modernidad cuando el Arte compra un estatus económico-social de manera abierta, liberal; aunque seguramente tiene sus raíces cuando el artista adquiere su propio adjetivo calificativo.

Cuarto, un rasgo mucho más contemporáneo. El retablo como elemento museográfico creado por las instituciones eclesiásticas⁵. Dicha visión me parece por demás interesante, pues fuera de cualquier creencia, las iglesias son grandes atmósferas de profundas sensaciones. Provocativas e imaginarias; realmente “sublimes”, generadoras de momentos estéticos.

Ahora bien, esta forma de ver el retablo o la iglesia, me parece cubierta bajo los valores plurales, abiertos y laicos de nuestros hipócritas sistemas democráticos. La masa se amolda al recipiente. El sistema global actúa por nosotros mismos y para nosotros mismos. El estado es incapaz de subsidiar los bienes culturales, como muchos otros bienes. Entonces los hace una empresa: turismo ecológico, turismo médico, turismo cultural... turismo para la vida, pues todos necesitamos vacaciones después de 365 días laborales. La caída completa del Estado y la dominación bajo los estatutos empresariales es sólo epifanía.

³ Farga, *Entre el cuerpo y ...*: 205, 206

⁴ Pues parte del dogma cristiano , es no adorar otra imagen que la de Dios. Obviamente, este el reflejo del institución humana sobre el dogma .

⁵ Ma. De Dolores Lacanal, “ El retablo un sistema museográfico para la conservación del patrimonio eclesiástico” 2005 Texto aún inédito. Se peinsa publicar en los cuadernos de cultura novo hispana

Finalmente, no hay absolutos: conforme al desarrollo del proyecto de catalogación de retablos y escultura novohispanas, numerosas veces los investigadores se han sentado a discutir si los parámetros de la ficha técnica son los correctos. Es muy complicado, pues muchos parámetros se modifican conforme al factor de la vida humana. Lo cual crea cierto grado de “error”, como la vida misma o como reflejo de su creador.

Considerando que este gran error existe, mi duda precisa es saber si la ficha técnica debería reducirse a una hoja en blanco donde describir un retablo.

Adosado a esto, muchos de los retablos sobrepasaron los estilos artísticos completos durante su creación otros dependieron de lo atrevido de su patrocinador; algunos se cambiaron de una iglesia a otra; quitaron santos de su devoción y los pusieron en otro; fueron rehechos o restaurados por el panadero o cura del pueblo. En fin, son tantas las circunstancias que han pasado que el termino más “concreto” para su descripción estilística sería el de Manrique: Neoestilo, un estado de transición.

Características formales del retablo novohispano

A continuación, presento el siguiente *Glosario de términos*⁶ que conforman estas características y servirán como punto partida para identificar los componentes en cada retablo, según sea el caso:

CAJA: Nicho en los retablos para cobijar imágenes generalmente ocupa el centro del retablo. (Ware y Beatty, *Diccionario Manual...*: 28.)

CALLE: Eje vertical en la composición arquitectónica de un retablo.(Vocabulario...,1975)

COLUMNA: Apoyo vertical de forma cilíndrica, que sirve para sostener. Consta de base, fuste y capitel. (Ware y Beatty, *Diccionario Manual...*:38).

COLUMNA ABALAUSTRADA: fuste ensanchado en el centro y delgado en los extremos. (Gómez, *Bienes culturales...*: 122).

COLUMNA ANILLADA: Presenta un anillo que señala el tercio inferior del fuste el cual decora con un tipo de ornamento diferente al empleado en los dos tercios superiores. En México se denomina Tritóstila. (Gómez, *Bienes culturales...*:123).

⁶ Este *Glosario de Términos* pertenece al proyecto en el cual colabore en el IIE. En algunos caso citó la página de la fuente original; En otros no tuve acceso a la información o fue trabajo de sitesis de comapañeros Historiadores.

COLUMNA DE FUSTE ENMASCARADO: El fuste revestido con elementos vegetales (Gómez, *Bienes culturales...*:123).

COLUMNA EMBEBIDA: La que parece que introduce en otro cuerpo parte de su fuste (Retablos, 1995:392)

COLUMNA ESTRIADA: Fuste con estrías verticales o en espiral. También se llama helicoidal. (Gómez, *Bienes culturales...*: 123).

COLUMNA EXENTA O AISLADA: La que no es tangencial en su altura, con ningún otro elemento. (Gómez, *Bienes culturales...*:123).

COLUMNA FAJADA: Fuste desplazado en tambores o fajas salientes. (Gómez, *Bienes culturales...*:123).

COLUMNA GEMINADA O PAREADA: Formada por dos columnas gemelas constituyendo un mismo soporte (Gómez, *Bienes culturales...*: 123).

COLUMNA PANZUDA: Fuste ensanchado en mayor proporción que la abombada en su parte inferior o media. (Gómez, *Bienes culturales...*:123).

COLUMNA PLATERESCA: Soporte comúnmente empleado durante el siglo XVI, caracterizado por su alargamiento, fuste tritóstilo o abalaustrado. (Adelina y Melida, *Diccionario de términos...*:[?]).

COLUMNA TRIÓSTILA: Columna que se acentúa o marca tercios del Fuste. Se emplea en el barroco mexicano. (Gómez, *Bienes culturales...*:132).

ENTABLAMENTO: elemento horizontal que funciona como Coronamiento y remate de columnas pilastras o pilares. En la arquitectura clásica Grecorromana el conjunto de alquitrave, friso y cornisa (Vidal Tapia, *El retablo poblano...*: [?]).

ENTRECALLE: Es un retablo, los espacios intermedios entre las grandes divisiones verticales o calles se denomina también intercolumnio. (Vidal Tapia, *El retablo poblano...*: [?]).

ESCULTURA DE BULTO REDONDO: cuando la figura se representa exenta perfectamente tallada y policromada en todos sus frentes, presentando diversos ángulos de visión. (“Policromía”. Disco compacto...2003).

ESCULTURA DE CANDELERO: Imagen de Vestir que sólo se presenta tallada y policromada de la cabeza, cuello, manos y en algunos casos también los pies. Elementos que se presentan unidos a un tronco que se sustenta sobre un soporte de varios listones de madera o metal, de forma cilíndrica u ovalada, que sirve para sustentar la parte superior de la imagen. (“Policromía”. Disco compacto...2003: [?]).

ESCULTURA EXENTA: También llamada “De bulto redondo”, es la figura de talla completa, tanto en su lado interior como posterior (Maquivar, *El imaginero...:[?]*).

PEANA: Base de una estatua. En el retablo: Pedestal saledizo donde se coloca una escultura exenta. (Ware y Beatty, *Diccionario Manual...:109*).

PILASTRA: Soporte de sección cuadrada o rectangular, adosada al muro. Columna rectangular que sobresale ligeramente de una pared y que en los ordenes clásicos sigue las proporciones y líneas correspondientes. (Ware y Beatty, *Diccionario Manual...:114*).

PILAR: Especie de pilastra que se pone aislada y vertical en los edificios y que suele sostener otra fábrica o armazón. (Sauras, *La escultura y el oficio...:323*).

PREDELA: Bancada o grada inferior que sirve de base al retablo suele ir decorada con tallas y escenas pintadas y en relieve(Sauras, *La escultura y el oficio...:328*).

RELIEVE: Es un tipo de escultura cuya visión principal es frontal, para ellos se realiza con un planteamiento muy diferente a la obra de bulto redondo. Los relieves se pueden clasificar de muchas maneras, pero siempre tiene el objetivo de comprimir el volumen de las figuras subordinándolo a esa visión de frontalidad, pudiendo oscilar su materialización entre la forma corpórea y el dibujo plano. La importancia del relieve en el campo de la escultura es muy considerable, ya que aparte de un interés intrínseco es un elemento de confluencia de primer orden entre la problemática de la construcción, de toda la arquitectura y la escultura. Tradicionalmente, desde la ordenación académica, se considera el relieve en tres grandes espacios: el altorrelieve, el mediorrelieve y bajorrelieve, dependiendo del grado y espesor de las figuras representadas desde lo corpóreo a lo dibujístico. Nada tiene que ver el relieve con la figura de aplique o adosada al muro, ya que el relieve siempre sacrifica una parte del bulto del volumen real de las figuras humanas, animales u objetos inanimados que representa. (Sauras, *La escultura y el oficio...:335*).

REMATE: Ornamento esculpido o moldurado que corona un pináculo. Coronamiento del retablo (Ware y Beatty, *Diccionario Manual...:126*).

RESALTO: Saliente de una parte sobre otra; dicese de la pilastra que forma un resalto (Adelina y Melida, *Diccionario de términos...: [?]*).

SAGRARIO: Caja donde se depositan las hostias consagradas y que por lo general se ubica en el banco (Predela) de la calle central del retablo Parte interior del templo

en el que se reservan o guardan objetos sagrados, tales como reliquias. (SPN, *Vocabulario...*: 388)

SOTOBANCO: basamento de madera o mampostería que recibe el banco, cuerpo (s) y remate de un retablo. Parte inferior de albañilería que soporta un retablo, en contacto con el banco mismo, que queda por encima de él. Esta formado por dos elementos, uno a cada lado del altar. (SPN, *Vocabulario...*: 398)

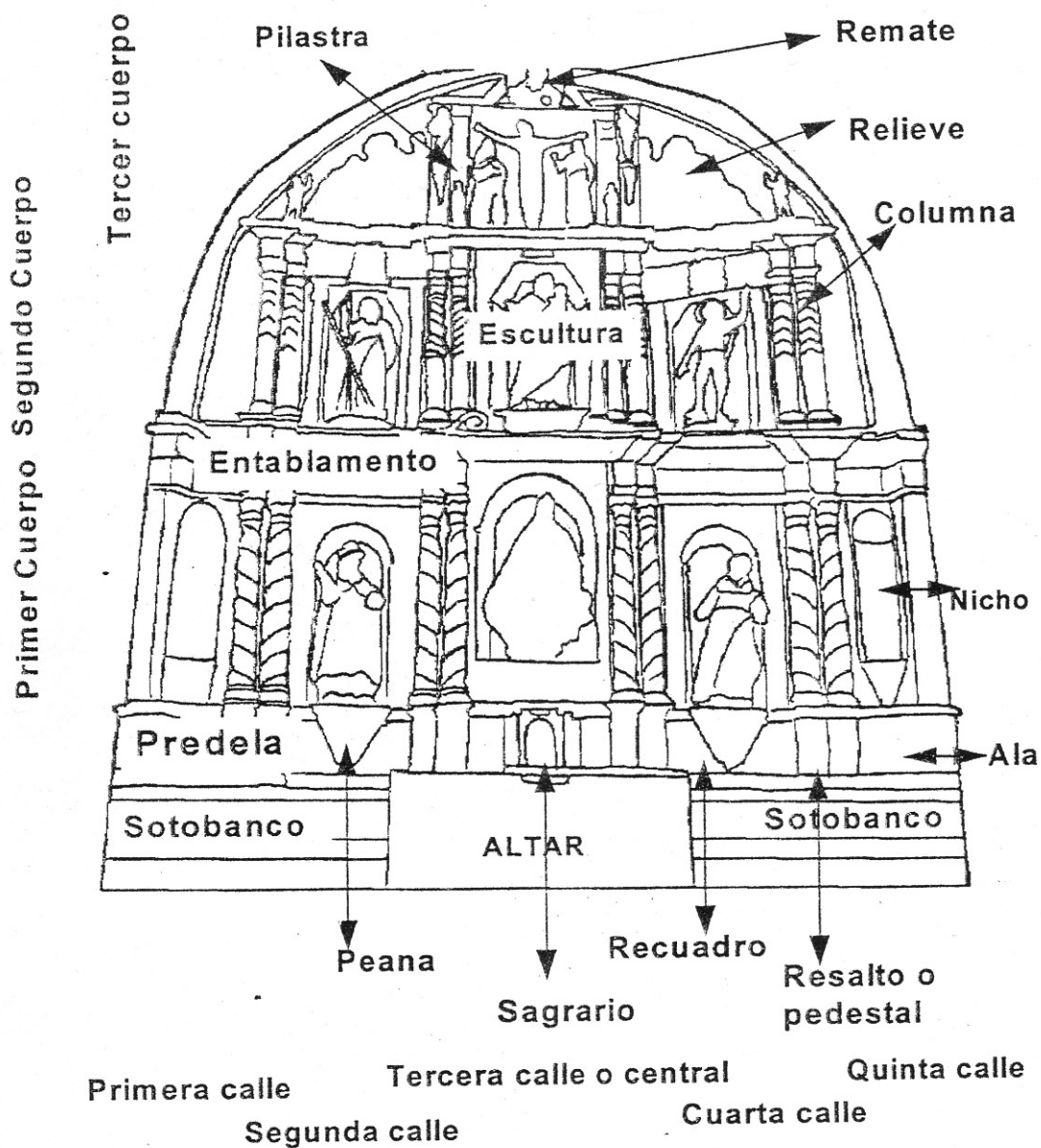


Figura: Elementos constructivos de un retablo. Retablo de la Virgen de la Asunción, Municipio de Yecapixtla. (Loera y Monteforte, *Catálogo de Retablos...*:414)

Características constructivas del retablo novohispano

Como hemos mencionado la construcción de un retablo no es obra de un solo autor, sino el trabajo colectivo de varios gremios. Incluso la construcción de un retablo no dependerá de un solo factor sino de varios. Y lo que es peor, y más interesante aún, cada caso es muy peculiar. De tal manera que las características y factores constructivos no serán iguales en todos los casos, y siempre habrá que hacer un análisis específico.

A continuación mencionaré cada uno de estos gremios y su función en la realización de un retablo. Después describiré, de manera muy general, los materiales usados en las obras.

*Gremios que intervienen en un retablo*⁷

Carpinteros de lo blanco.⁸ Son aquellos carpinteros encargados de la carpintería blanca.

Entiéndase está como una serie de tablonces de funciones de sostén y de ornamento. Este armazón se podía construir de varias formas.

Carpinteros de lo Negro. Son aquellos carpinteros que realizaban la carpintería negra. Entiéndase está como la estructura básica de sostén del retablo. Será el sistema de soporte tanto vertical como horizontal. Reticula sobre la cual se coloca la carpintería de lo blanco.

Entalladores. Artífice u oficial que entalla y hace figuras de bulto en madera, bronce o mármol. Es más común utilizar el término para el que hace obras en madera. (Maquivar, *El imaginero...*:166)

Escultores. El artífice que esculpe y talla en mármol, piedra, marfil, madera, etc. (Maquivar, *El imaginero...*:166)

Imagineros. Así se les llamaba a los artistas que ejecutaban las imágenes sagradas. (Maquivar, 1995:LEV)

Ensambladores. Aquellos quienes unían o juntaban unas piezas con otras, especialmente de carpintería (Maquivar, *El imaginero...*:166). Hacían los ajustes necesarios para armarlo.

Pintores. Quienes pintaban imágenes con fines religiosos.

⁷En relación a estas definiciones su connotación cambia durante la misma Colonia, o no hay un límite muy claro; tal es el caso de los escultores, entalladores, arquitectos, pintores, etc. Puede verse de manera mas precisa en el *Imaginero Novohispano*,

⁸“La estructura básica de sostén se conoce como carpintería de lo negro y sería el sistema de soporte tanto vertical como horizontal, retícula sobre la cual se colocan los elementos de la carpintería de lo blanco, formado por una serie de tablonces tanto de sostén como ornamentales.” (Loera y Monteforte, *Catálogo de Retablos...*:409)

Estofar. Pintar sobre oro bruñido algunos relieves al temple. Colorear sobre dorado algunas hojas de talla. En arte de los doradores, raer con punta del grafío o punzón la policromía dada sobre el oro para descubrirlo y que haga visos entre los colores. (Maquivar, *El imaginero...*:166)

Doradores. Aquellos diestros hombres se dedicaban a adosar láminas finas y chicas de manera perfecta para dorar alguna escultura. “Para hacerlo este utilizaba en formas de hojas cuadradas sumamente delgadas pero resistentes. Antes de pegarlas, la superficie se mojaba con agua clara, de manera que el aglutinante que tenía la capa de bol favoreciera la adherencia.” (Maquivar, *El imaginero...*:64)

Batihoja: El artífice que bate cualquier metal hasta reducirlo a hojas de planchas muy finas. (Maquivar, *El imaginero...*:165)

Encarnadores. Aquellos diestros que pintaban las partes que simulaban la piel de la escultura como las manos, el rostro y los pies. (Maquivar, 1995:LEV)

Violeros. El que fabrica instrumentos musicales de madera y cuerda como la vihuela, el laúd, etcétera. (Maquivar, *El imaginero...*:167)

Materiales de construcción

El material más usado en un retablo novohispano, obviamente es la madera. Esta puede cambiar de región en región. Aunque se han llegado a encontrar casos donde la madera provenía de lugares muy lejanos. La madera debía reunir determinadas cualidades que permitieran una mejor elaboración y una mayor durabilidad y solían marcarse desde el contrato. La prioridad era marcada en relación a su dureza. Dentro de las más usadas están el fresno, cedro, colorín o zomplante.⁹ Aunque según Loera y Monteforte aseguran que en términos generales la madera más empleada en México fue el ayacahuite, una especie de pino.¹⁰ Ésta constituiría el esqueleto del retablo formado por postes, morillos, vigas, polines, tablonos, entablamento y bastidores. Los cuales se ensamblarían entre sí de manera vertical u horizontal, en algunos casos auxiliados por elementos metálicos de sujeción y en otros amarrados por cordeles de henequén e incluso por clavos de madera. Las tablas y los tablonos unidos en sus cantos están reforzados por lienzos de lino, algodón o alguna otra fibra pura de la región.¹¹

⁹ Checar más información con Maquivar, *El imaginero...*:32 y33.

¹⁰ Ver Loera y Monteforte, *Catálogo de retablos...*: 409.

¹¹ Ver el artículo publicado por Pablo Torres Soria “ La conservación de Retablos coloniales”; México en el Tiempo; INAH 1995.

En el caso de las policromías se fabricaban aparte y muchas veces por separado dependiendo del caso, sobre todo en esculturas grandes. Después llevaban todo el proceso del estofado que implicaba el uso de bol, blanco de España, pigmentos, metales y diferentes ornamentos que van desde coronas de orfebrería, hasta pestañas naturales, ojos de vidrio, pelucas y huesos naturales.¹²

¹² Esta información puede encontrarse más precisa con Maquivar, *El imaginero...*:69; o en la tesis de Loera y Monteforte, *Catálogo de Retablos...*: 412, 413.

DE LA CULTURA EN LA RED ¹

El término de *Cultura_RAM* significa: que la energía simbólica que moviliza la cultura está empezando a dejar de tener un carácter primordialmente rememorante, recuperador, para derivarse a una dirección productiva, relacional. (Brea, *Cultura_RAM*: 13).

Es decir, la capacidad de interconexión y producción sobrepasa a la memoria archivística y de retención, *Cultura ROM*.² La nueva cultura es de red y de flujo. De reciprocidad y comunicación. Por lo menos en el deseo más utópico del devenir humano. Su desarrollo es en el mundo inmaterial, pura información, conexión y transmisión de datos. Un producto meramente intelectual.

Curiosamente, la virtualidad de estos productos ha permitido el desarrollo de una industria siempre antes evadida: la de la cultura. Junto con sus derivadas, el ocio y el entretenimiento. En economías de capitalismo avanzado, como Estados Unidos, reporta ya ganancias encima de la industria de servicios.

Actualmente, la mayoría de las industrias del entretenimiento y cultura no sólo sufren un cambio con relación a su soporte original, sino en su forma misma. El mundo editorial no se escapa de esta mutación: periódicos, revistas, libros, formularios y cualquier clase documento adquiere nuevas formas estructurales en su contenido, producción, distribución e incluso en su misma definición.

El hipertexto, la legibilidad tipográfica, la imagen en movimiento, los formatos e incluso el mismo hardware son lagunas que ameritan otra tesis. Las formas en que los sistemas políticos den validación, al nuevo mundo, seguro darán mucho de que hablar.

Lo cierto es que en este mundo virtual, la guerra hegemónica sobre el bien privado está abierta a mil batallas contra la misma colectividad y conectividad que implica La Red.

Finalmente, el presente desarrollo del *Glosario de términos* para el IIE debe ser considerado como un acercamiento a las publicaciones digitales y un experimento editorial en todas sus extensiones. El Glosario esta basado en un periodo de la historia del libro. O mejor dicho, en un periodo de su propia historia.

¹ Del libro *Cultura _ RAM* de José Luís Brea. Ed. Gedisa. Recomendable para quienes les guste el tema de cibercultura.

Publicación electrónica/Documento electrónico

El documento electrónico es cualquier soporte electrónico codificado para la transmisión de información. Dentro de las extensiones más comunes están doc, txt, jpg, tiff, lit, html, xml, pdf, etc .

Ediciones electrónicas

Es una publicación distribuida por medios electrónicos, internet o cualquier memoria ROM, que conserva, anuncia o transmite cualquier conocimiento de manera hipertextual; es decir, que la organización de la información está dada por enlaces que permiten una lectura no lineal a través de diferentes lenguajes: texto, sonido o imagen; o una combinación de los mismos.³

Formatos de almacenamientos (archivos)

Los formatos de almacenamiento más validados por editores para el desarrollo de ediciones electrónicas son PDF y EPUB.⁴

PDF (Portable Document File)

Es un archivo abierto de plataforma cruzada que representa documentos independientes del software, hardware y sistema operativo usado para crear el archivo. PDF preserva la fidelidad de documentos electrónicos, permitiendo así que distribuya en un solo formato a través de internet u otros medios. Esto significa que un PDF creado en una computadora Macintosh puede ser visto por un usuario de Windows 95 después de bajar el archivo PDF de un sitio web que ejecute UNIX (Kent: *Publicación en Internet...*,33)

PDF es un formato de archivo creado por Adobe Systems en 1993, el cual funciona bajo tecnología Postscript. Es una hoja descriptiva de cualidades que necesita un lector para interpretar una imagen, modos, formas o cualidades; es decir, es un archivo de formato, mas no es un lenguaje de programación.

Esto le da la capacidad de adjuntar datos como tipografías, color, sonidos, videos, imágenes con transparencia e incluso otros archivos y conservar sus cualidades totales.

² Ambas, cultura ROM y cultura RAM, obvias metáforas de la cultura cibernética.

³ Mas información en la tesis -en línea- de María Jesús Lamarca Lapuente. *Hipertexto: El nuevo concepto de documento en la cultura de la imagen*: <http://www.hipertexto.info/documentos/hipertexto.htm>

⁴ Existen muchos más, ya que documentos electrónicos podrían ser todos los formatos de almacenamiento. Más información en la siguiente liga http://en.wikipedia.org/wiki/Comparison_of_e-book_formats

Los objetos interactivos y de navegación incorporados al PDF permiten que los usuarios personalicen su experiencia en una publicación. Estos objetos incluyen lo siguiente:

- Vínculos, dirigen al usuario a otras páginas del documento, archivos de aplicaciones, sitios de internet y archivos de medio.
- Marcadores, que proporcionan vínculos a contenidos estructurados jerárquicamente dentro de un documento.
- Miniaturas de página (*thumbnails*), que otorgan una visualización de cada página del documento.
- Hilos de artículos, los cuales permiten al lector seguir el flujo del texto por varias columnas o páginas. Diseñado para los diferentes dispositivos especializados (*gadgets*) que pueden mostrar el documento.
- Campos de formularios para llenar, modificar o imprimir. También se puede enviar a un servidor para su procesamiento.
- Botones para la navegación
- Notas para hacer referencias o menciones sobre el documento.⁵

Además, incluye diferentes niveles de encriptación. Lo cual permite gestionar la actividad del archivo: entrada, copia, modificación o impresión del mismo. También cuenta con restricciones DRM⁶ como otro candado de seguridad.

Sin contar la compatibilidad que tiene el archivo con la paquetería de diseño, el PDF es por excelencia el archivo del diseñador. Cuenta con una gestión del color total, adjunta las tipografías usadas, reconoce el texto, y puede ser editado incluso en otros programas de Adobe.

Actualmente los estándares ISO⁷ le han dado las siguientes divisiones:

PDF/X: Para impresión y artes gráficas. Con sus diferentes alteraciones, (PDF/X-1, PDF/X-2, y PDF/X-3) . Los cuales responden a necesidades específicas del mercado estadounidense, europeo y nipón.

⁵ Mas información en relación a sus diferentes funciones multimedia checar *Publicaciones en Internet con Acrobat o Acrobat 7: trucos*.

⁶ *Digital Right Management* es un termino que refiere a las tecnologías de control para derechos de autor y publicación. Ver mas: http://en.wikipedia.org/wiki/Digital_rights_management#External_links

⁷Las dos primeras divisiones, PDF/X y PDF/A están aprobadas, las demás están en proceso.
<http://www.iso.org/iso/en/CatalogueDetailPage.CatalogueDetail?CSNUMBER=34941>

PDF/A: Para archivar en corporaciones, institutos, librerías e instituciones de gobierno. También nombrado PDF Universal, pues contiene las funciones más básicas del PDF y no está al devenir de las tecnologías.

PDF/E: Para intercambio de planos en Ingeniería.

PDF/UA: Para acceso universal.

Y una variación más aguarda en el campo de la Salud: PDF/H

Es importante notificar que este año Adobe ha creado Adobe Document Center y Adobe Editions como centros de gestión editorial para publicaciones electrónicas. Acrobat 7 y 8 ya contaban con su propio administrador, no tan profesional.

ePub. (Electronic Publication)

Es un archivo que obedece a los estándares *Open Publications Structure (OPS)* y *Open Container Format (OCF)* hechos por el Foro Internacional de Publicaciones Digitales (IDDF, por sus siglas en inglés)⁸.

Dicho foro es realmente una asociación internacional de estándares para la industria de ediciones digitales. Sus miembros van desde corporaciones como Adobe y Sony, hasta Universidades como Cambridge, Montreal y Oxford (EUA). Y miembros editores como American book seller y McGraw Hill, entre otros.⁹

El OPS es un archivo basado en lenguaje XML –precursor de este formato y descendiente del HTML–. Dicho archivo está autorizado para la publicación electrónica y obedece al flujo de texto en monitor, lo cual es su principal característica.

EL OCF está basado en tecnología ZIP y funciona como encriptador y contenedor de la edición. De tal manera que los OPS funcionan como las divisiones y estructuras de la publicación electrónica, y los OCF como contenedor para la distribución de la obra. Ambos se leen bajo la extensión de archivos EPUB, ciertamente, su último candado.

Diferencia: Display Tipográfico.

Uno de los mayores problemas para la lectura en monitor es, sin duda, la disposición de la tipografía en el espacio. La manera en que la lectura se dispone en un espacio virtual tan inteligible como la

⁸ *Internacional Digital Forum “Internacional trade and standards organization for the Digital Industry.*
www.idpf.org

⁹ <http://www.idpf.org/membership/currentmembers.asp>

misma acción de leer. Fuera del metalenguaje o como se le pueda llamar a este acto mutante: el hipertexto.

En este sentido, la disposición tipográfica en el espacio o display tipográfico, es la diferencia básica entre EPUB y PDF. El primero, está diseñado para el flujo continuo del texto: el texto se muestra con diferentes acercamientos a la tipografía y existe un flujo del tipo en relación a la caja tipográfica.

A diferencia, los PDF's se muestran en relación a una ventana con diferentes vistas y ofrecen hilos conductores que guían la lectura. Su máxima herramienta al respecto es una ventana aparte que funciona como navegador visual con acercamiento abierto y flexible. Esta herramienta sólo está disponible en Adobe Digital Editions.

DEL DISEÑO EDITORIAL DE LA EDICIÓN ELECTRÓNICA DEL GLOSARIO

Formatos (hardware)

Como he mencionado previamente, existen múltiples monitores (de hardware) en los cuales se puede visualizar un documento-e. Desde algunos modelos de PDA'S, celulares y monitores de plasma; hasta proyectores y dispositivos especializados, *e-books*. Sin embargo, siendo tan amplia la variedad de soportes físicos en los cuales puede desplegarse el Glosario, consideré mas importante diseñarlo para un rectángulo que respondiera a estándares de impresión. La idea primordial fue diseñar un documento flexible, capaz de ser leído en monitor o en su impresión. Donde la transición entre ambos medias no implique perdida alguna en sus valores de diseño. Sobre todo en lo que a legibilidad concierne.

El rectángulo elegido mide 1275 x 1650 px. Es un formato apaisado equivalente a un tamaño carta. Formato irracional que funciona en relación a una proporción 4:3 (aprox.).

Se advierte que la visualización del documento depende de los programas de visualización de PDF que se use. Los más comunes son Acrobat Reader, y los diferentes navegadores de Internet: Opera, Explorer, Firefox, etc; y los múltiples lectores independientes o administradores de ediciones que tienen su propio navegador, como Adobe Digital Editions.

Finalmente, si se usa Acrobat, se abrirá de modo completo en la pantalla, *Full screen option*: al iniciar la publicación se le preguntará al usuario si así lo desea. En caso de que sea afirmativa la respuesta, el documento se abrirá ocupando la pantalla completa del dispositivo, guardando la proporción del documento original y rellenando con negro los excedentes, en caso de que existan. Es decir, que si *el Glosario* se abre en una pantalla de 15" , ocupará todo el monitor. En cambio si es abierto en cualquier pantalla de formato *widescreen*, se ajustará proporcionalmente a su tamaño, determinado por la altura máxima; el espacio sobrante lo rellenará de negro.

Layout

Márgenes

Muchos libros antiguos presentan sistemas de retícula basadas más en la construcción geométrica que en las medidas. En los siglos XV y XVI, Europa carecía de un sistema preciso de medidas. Las varas de medir eran rudimentarias y cada impresor creaba los tamaños de sus caracteres... (Haslam, *Creación, diseño y producción...*: 42).

Los sistemas de retícula en los libros antiguos son caracterizados por ser de origen geométrico; el nuestro es una variación del diagrama de Villard de Honnercourt, (muy parecido al llamado de Van der Graff). La finalidad es dividir al plano en novenos, donde según el canon ternario, un noveno es para los márgenes menores y dos para los mayores. Nuestro margen no sigue sublime relación; mas bien surge ante la idea de ordenar los elementos de manera tripartita; pues como he mencionado en el primer capítulo la triangulación es una forma constante en el pensamiento de la época. Lo curioso es que funcione tan bien a más de 5 siglos de distancia.

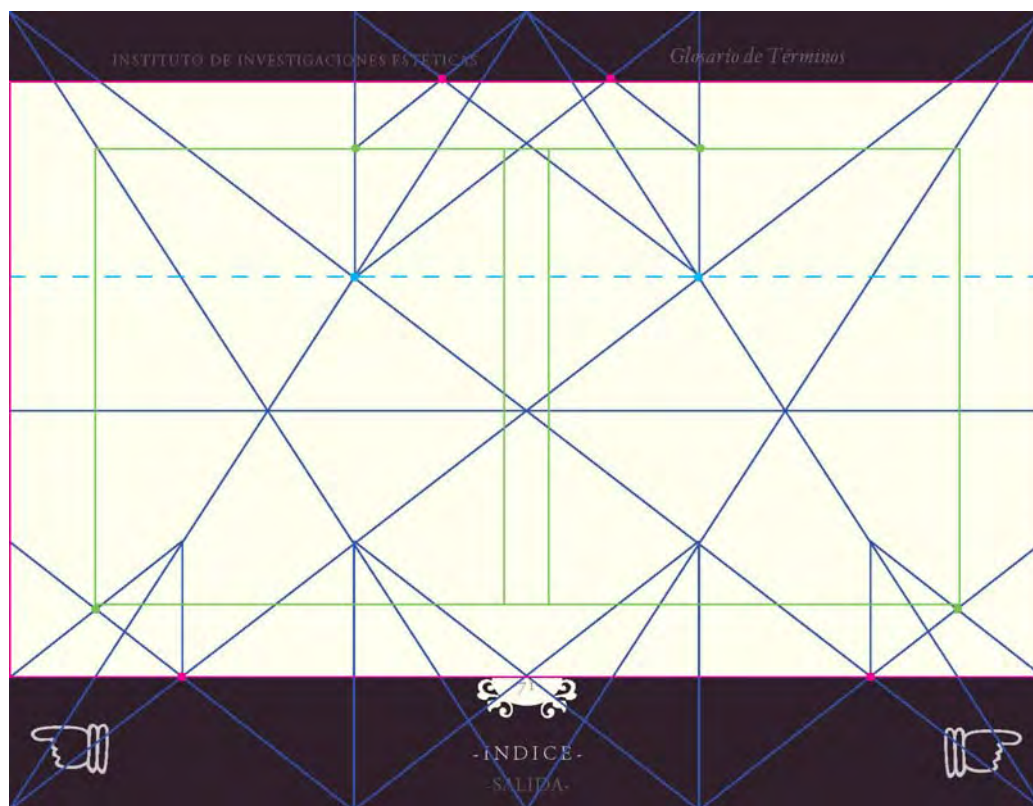
Los márgenes obedecen a una división simétrica del formato. Lo cual resultó en un formato rectangular 7:4 (1650 x 945 px). Este rectángulo apaisado agudiza el sentido horizontal y cumple la función de brindar luz al texto. Es de color crema (R=255 G=255 B=240).

Caja tipográfica

El texto fue dispuesto en una relación simétrica, dentro de dos columnas de 666 x 729 px cada una. Con un medianil adaptado en relación a las pruebas realizadas. Mide 71 px.

La caja tipográfica tiene sólo una profundidad que fue utilizada para el inicio de cada letra.

A continuación, se muestra el diagrama (azul), el margen (magenta), la caja tipográfica (verde) y la línea de inicio de texto (azul cielo). Las intersecciones son marcadas con un punto.



Diagrama

Tipografía

La tipografía ocupada es Espinosa. Una recuperación tipográfica del segundo impresor de la Nueva España, Antonio de Espinosa, “Fundidor y cortador de letra.”

Por la perfección y belleza de sus tipos merecen ser destacados los trabajos salidos del taller del que se considera el mejor impresor mejicano del siglo XVI, Antonio de Espinosa... (Marsa, *La imprenta ...*:144).

Antonio de Espinosa es muestra misma del Humanismo en México, figura de transición del pensamiento en América. No sólo por su “casual” gusto por los tipos romanos y cursivos¹, sino por sus impresos. En su mayoría de evangelización ¿Y quienes eran estos evangelizadores? *Los Doce*². Bajo esta connotación, Espinosa representaría los pilares de la vida intelectual en México, y por lo tanto, de las labores de investigación.

Es importante notificar que esta tipografía es el resultado de una tesis formal de la ENAP realizada por Cristóbal Henestrosa, premiada e impresa a nivel nacional. Y siendo uno de los objetivos primordiales del IIE recuperar y brindar difusión cultural a la comunidad universitaria. Me parece sobrada cualquier otra explicación del uso de la misma; sólo las vinculaciones entre los diferentes aparatos institucionales de nuestra Universidad pueden dar sentido a nuestro conocimiento.

Como tipografía, Espinosa es una Humana novohispana más cercana por sus trazos a una Garalda, de contraste medio y con fustes ligeramente rebasados de sus mayúsculas. Goza de tipos redondos y cursivos³; de gracias en su *Q* y *S*, con muy singulares ornamentos; y de números de ojo antiguo.

¹ “¿Qué implicaciones ofrece el empleo de caracteres romanos en lugar de góticos? En pocas palabras, es la expresión más clara de independencia del impreso frente al manuscrito medieval y, por añadidura, de las temáticas humanísticas del renacimiento en contraposición del medievo” (Henestrosa, *Espinosa*: 97-98)

² Ver primer capítulo. También Henestrosa lo menciona cuando hace una comparación con los impresos hechos para los agustinos. PP 65

³ Próximamente verdaderas góticas como negritas.

ESPINOSA

Regular

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
@1234567890&fiflftctch

Italic

AABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
@1234567890&fiflftctch

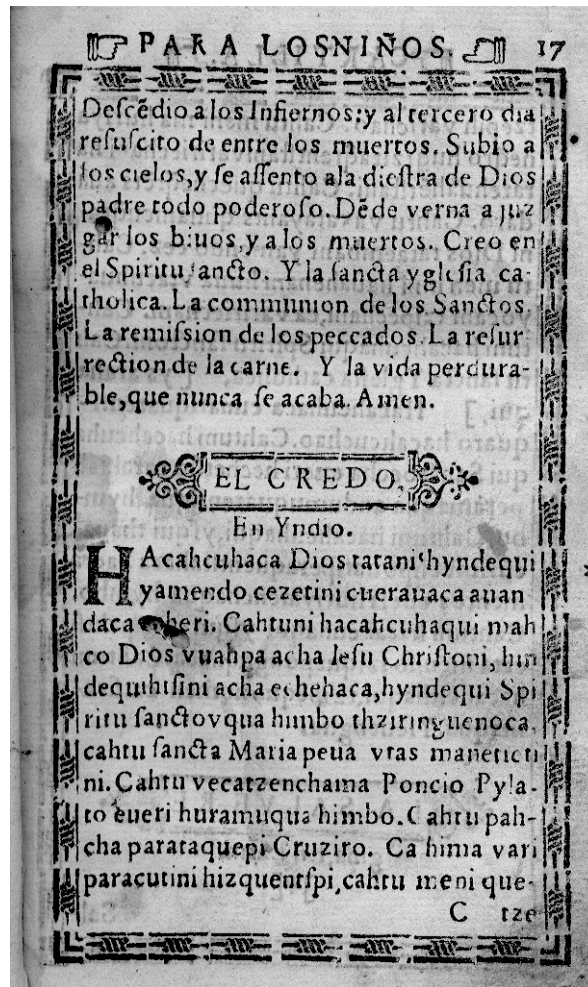
Ornaments



© Cristóbal Henestrosa, 2007

Espinosa: la familia completa.

Sin duda, la tipografía sazona cualquier publicación. Espinosa no sólo le dio carácter al texto publicado, es sustancia activa del *Glosario*: sus *manitas* son base de la interacción. En algún momento fueron acotadas en los márgenes a manera de apostilla, o como los impresos de Espinosa, marcaban los títulos por los extremos de la palabra. En ambos casos, eran guías de referencia. En el *Glosario*, son generadoras del sentido espacial, su morfología crea una obvia tensión direccional que da sentido a quien no lo tiene... El cyber espacio.



Impreso de Espinosa. Manitas

Como símbolo, la mano es la hacedora. La del poder. La de la acción⁴. La que con dedo índice manda y como directriz guía. Es voluntad hacedora. De esta forma, los usuarios irán adelante o atrás, a la izquierda o la derecha... Simplemente, harán de su libre albedrío.

El calderón o antígrafo. (¶)

Antiguamente, puesto a renglón seguido, se usaba para anticipar el desarrollo de una nueva idea, con la función que ahora tiene el cambio de párrafo; luego los párrafos fueron construyéndose como trozos separados, pero no perdieron la costumbre de iniciarlos con un calderón rojo⁵. (De Buen Unna, *Manual...* :311)

De Buen también lo denomina sistema antiguo.

⁴ Ver Cirlot, *Diccionario de símbolos* : 303

⁵ De ahí, después, el nacimiento de la sangría. La que sangra. La roja.

steterit duoq3 anguli vtróbiq3 fuerit. egle
 ¶ Lineaq3 línee supstās ei cui supstat pper
 gulus v̄o qui recto maior ē obtulus dicít.
 cto acut⁹ appellat. ¶ Termin⁹ ē qđ vnũcũ
 ē q̄ tmino v̄l termīs ptinet. ¶ Circul⁹ ē figu
 nea ptēta: q̄ circũferētia noiat: in cui⁹ me
 línee recte ad circũferētiã exeũtes sibiũic
 quidē pũct⁹ cētrũ circuli dī. ¶ Diameter c
 sup ei⁹ centz trásiens extremitatēsq3 suas
 circulũ i duo mediã diuidit. ¶ Semicircul

Sistema antiguo

El calderón por desgracia está en desuso. El recorrido de línea que genera al ser usado, ahorra espacio. En una época donde se gasta tanto en ediciones, y se hacen tan precarias⁶. Me parece triste que no vean en el antigrafo una forma de salvar recursos. Sobra decir que en aquellos tiempos, seguramente, se valoraba más un pliego limpio de papel.

Según Cristóbal Henestrosa⁷, él nunca vio algún impreso de Espinosa con el uso del calderón como cambio de idea en una misma línea; el me mostró algunos documentos donde el uso del calderón se utilizaba como principio de párrafo, su segunda forma de uso.

⁶ Lo contrástate es que se gasta mucho más recursos.

⁷ Entrevista que tuve con Cristóbal 20 de abril del 2006.

SVMVLARVM.

¶ DE SIGNIS DISTRIBVENTIBUS complete vel incóplete. fo. 31.
co.3 primo notabili.

¶ Ly omne. Incomplete distribuit terminum genericum, & tunc est pro generibus singularum, de qualibet specie aliquod.

¶ Particularizatio incompleta est, de aliq̄ specie, quodlibet.

¶ Complete distribuere, de qualibet specie quodlibet. Particularizare, de aliqua specie aliquod.

¶ Li vterq̄. Complete distribuit, Quorumcumq̄ duorum quilibet, & incomplete, aliquorum duorum, quilibet.

¶ Alter. in còplete omniū duorū aliquis. Et complete aliquorum duorum aliquis. Sicut de ly homo.

¶ Si in vniuersali complete & in particulari in complete: non sunt còtradiçtories, quia manet eadem vniuersalitas. Et si in vniuersali in complete, & in particulari, còplete, manet eadem particularitas.

¶ Determinatio semper restringit determinabile. Et non e contra.

¶ Si determinatio sit terminus connotatiuus in vnicis. Determinabile restringit, cum tali cònotatione. Vt alius hominis albi est animal. Si tamen determinabile sit cònotatiuus, semper restringitur, in vnicis vel nò vnicis: secundum connotationem. Vt Petri equus albus fuit currens.

¶ Quando determinabile determinationis non vnice supponit discrete vel determinate, confusa determinationis, equiualeat determinate. Vt in hac, A, hominis bruncllus quilibet equus est.

¶ In non vnicis nunq̄ suppositio determinationis respicit determinabile p̄p̄tū. Sed aliud extremum sic. Còtradiçtoria huius cuiuslibet hominis equus, b. equus est. Nò est ifta, A, hominis quilibet equus quilibet equus est.

¶ Quando accipitur nò vnice, confusa determinationis equiualeat determinate, & determinate determinabilis, confusa.

¶ Qñ complexū capitur vnice, totū habet vnicā suppositionē, secundū exigētiā signorū.

¶ DE AEQVIPPOLLENTIA
propositionum. Fo. 33.

¶ Si negatio p̄ponatur, equiualeat còtradiçtorio, Si p̄ponatur, còtrario. Si postpo-

natur & p̄p̄atur, subalterno, P̄còtradic. Postcòtra, P̄p̄ostq̄, Subalter.

¶ Si in aliqua propositione duę negationes ponantur primū equiualeat còtrario, Et secundum còtradiçtorio, Vt nihil est nihil, valet quilibet est aliquid.

¶ DE MODALIBVS. Fo. 33.

¶ Modus est adiacens rei determinatio. Et modales còstituentes sunt solum. 6 necessario impossibile, còtingens, possibile, verū, & falsū. Sed solū de quatuor primis ē còsideratio.

¶ Equipollētia in modalibus ponitur in hoc qd̄ oēs propositiones in amabimus d̄positæ sunt equiuales, Et omnes in Edentu l̄similiter, & Purpurea, & Illiice.

¶ A, significat dictū, & modū affirmatū, u, vtrunq̄ negatū e. dictū, i, modū negatū. Vnde veritas, e, dictū negat, i, modum, a, nihil, u, totum.

¶ Omnes propositiones de possibili & impossibili equipollēt dicto similiter se habēte & modo dissimiliter. Et de possibili & necessario modo & dicto dissimiliter se habētib⁹.

¶ Oēs propositiones de impossibili & necessario, equipollēt dicto dissimiliter, & modo similiter se habentibus.

¶ Modalis diuisa a còposita differt. Quia in modalis còposita mod⁹ capitur nominaliter in diuisa aduerbialiter. Itē quia mod⁹ in còposita semp̄ ponitur a parte vnicius extremi, In diuisa ponitur inter dictū, Hec est còposita, Sortem currere est possibile, Et hac diuisa, Sortes possibiliter currit.

¶ Quātitas in modalib⁹ & oppositio p̄t̄ sumi ex parte modi, & ex parte dicti.

¶ DE CONVERSIONE
propositionum. Fo. 37.

¶ Còuersio simplex est, qñ seruat eadē quantitas & qualitas, & de subiecto fit p̄dicatū, & de p̄dicato subiectū. Sic còuertitur vniuersalis negatiua & particularis affirmatiua.

¶ Còuersio p̄ accidēs est, qñ seruat eadē q̄litas, & nò eadē q̄ntitas. Et sic vniuersalis affirmatiua & negatiua in suas particulares.

¶ Còuersio p̄ còtrapositiōne est, qñ eadē q̄ntitas & q̄litas manet, sed mutat̄ termini finiti in infinitos. Et sic vniuersalis affirmatiua & particularis negatiua còuertuntur.

¶ Còuertēs huius De⁹ necessario est creās

✠ 2 est

Impreso de Espinosa. Antígrafos

Yo pocas veces encontré su uso en impresos de la Nueva España; Sin embargo, el *Glosario* no es una edición electrónica de algún impreso de Espinosa o de algún impresor novohispano. Pues en general la tipografía novohispana se caracterizó por ser precaria⁸.

El *Glosario* retoma elementos para figurar una estética, como también hicieron los impresores de la época⁹. Lo que ha cambiado son los recursos, pues mientras los tipos digitales no sufren gasto

alguno, cada punzón en la imprenta de papel era codiciado como el más profundo secreto. Sería lógico pensar que el desuso de ciertos caracteres debió adjudicarse a la moda y los costos de producción. De tal manera, el calderón y algunos otros símbolos¹⁰ sólo les toco esconderse detrás de los velos del tiempo.

Además, siendo el *Glosario* una adjunción de varios términos y definiciones. Era necesario un símbolo que representara el cambio de ideas en un mismo termino. Los diccionarios utilizan la doble barra para tal función; no obstante, los calderones cumplen de manera perfecta la tarea y pintan de rojo escarlata un documento electrónico. Justamente, representan el cambio de idea: la era digital, Post- Gutenberg.¹¹

Los finales de cada letra (sección) son marcados con el símbolo sintético del ocho acostado (∞). El infinito. Basado en Ouroboros, la serpiente que se muerde la cola. El tiempo y la continuidad de la vida. La destrucción que continua creando el universo; la creación que lo destruye. Eterno retorno. Vacío siempre lleno.¹²

⁸ “Una de las principales características de la imprenta española del s. XV, es su escaso desarrollo. Tanto en numero de talleres como en la producción de estos.” (Marsa, *La imprenta...*:16)

⁹ Me refiero a esa constante copia de un arte aprendido: Las ediciones asemejaba a las Españolas. Y España nunca fue el centro europeo de impresión. En comparación con los talleres italianos, franceses u holandeses. Es decir, ellos aprendían de los grandes centros de impresión.

¹⁰ Como a la arroba y el euro.

¹¹ Término acuñado por Stevan Harnad en su artículo titulado: *Post-Gutenberg galaxy: the fourth revolution in the means of production of knowledge*, 1991. Ha sido publicado en diferentes revistas y lugares en el mundo. Yo lo obtuve del siguiente link <http://cogprints.org/1580/0/harnad91.postgutenberg.html>

¹² Ver más *Diccionario de símbolos*, p 351



Ouroboros. Synosius. 1478

También se utilizaron dos florones distintos.

Paleta tipográfica

Término

La tipografía utilizada en los términos fue Adobe Garamond pro Small Caps & Old figures. De 20/21.5 puntos. Con un interletrado de 100. En color Rojo escarlata. (R: 130 G:56 B: 56)

Texto

Para texto corrido utilicé Espinosa de 17/ 21.5. Negro.

Referencia Bibliográfica.

En las referencias bibliográficas se utilizó Espinosa Italic de 16.5/21.5. 60% de púrpura (R:46 G:33 B: 44)

Cornisa

En la cornisa utilicé Adobe Garamond Titling Capitals 11/13.2 puntos con un interletrado de 100, para el nombre de autor. Y para el nombre de la obra, Espinosa Italics de 17/20,4. Ambas del mismo tono, 70% de púrpura (R:46 G:33 B: 44).

Interface

Menú capital

El menú capital o principal, está diseñado con relación al mismo layout anteriormente dicho, la única diferencia es que en posición central se encuentran los botones que permiten la búsqueda por letra. Es una desgracia que por faltas técnicas no se pueda incluir una búsqueda de campo abierto, lo cual sería la mejor clase de búsqueda. No obstante he buscado los medios para facilitar al usuario la información que contiene el *Glosario*. De esta forma nació la idea de incluir índice por término al cual se puede tener acceso desde el menú capital.

También desde el menú capital se puede tener acceso al cuarto de créditos, donde viene la información de quienes participaron en el glosario.

Capitulares

Todo en esta Tesina ha sido una gran coincidencia. Bajo este camino, las capitulares fueron la cereza en el helado. Pues son los registros gráficos digitalizados de diferentes originales impresos por Espinosa, los cuales yo no lo esperaba y llegaron a mi en el momento justo cuando estaba diseñando el menú principal. -Una vez más, gracias Cristóbal-.

Las capitulares funcionan perfectamente como botones de cada letra. Mantienen la textura original del impreso, la cual contrasta con el gélido y sólido lenguaje del vector.

Sólo se ocuparon 23 letras de las cuales 3 son falsas. Su acomodo asemeja un zarcillo de vid.



Menú Secundario

Como he comentado, éste nació ante la idea de facilitar al usuario la información. Se puede encontrar en todas las páginas del *Glosario* y está colocado en la parte inferior del plano. Mide 1650 x 211 px, y es de color púrpura (R:46 G:33 B: 44).

Esta formado por cada una de las letras del *Glosario*, las cuales se disponen en una línea horizontal de extremo a extremo.

También tienen las famosas manitas, se ubican en la principal diagonal del plano. Su función es ir hacia delante o atrás en relación a las páginas del mismo documento.

En posición central superior está un medallón de forma elíptica con dos florones reflejados; de mayor valor cromático (R=255 G=255 B=240) usado para la numeración del *Glosario*. Debajo, el botón de menú en mayúsculas, y finalmente, en un tono más neutro y también en versales, el botón de salida. El cual cierra por completo el programa (sólo funciona en Acrobat).

Sobre una línea horizontal, paralela al plano, se encuentra el índice por letras. El cual fue hecho para facilitar la movilidad en el glosario, tiene como fronteras naturales las manitas, y como eje el final del medallón.



Cornisa, numeración, colofón y metadatos.

La mayoría de los elementos de un libro han ido evolucionando en relación a su producción. Es muy precipitado asegurar cualquier dato sobre el mismo; sin embargo, experimentar sobre su orden ha sido elemental para el desarrollo del *Glosario*:

Cornisa: El uso de la cornisa fue requerido para proteger el trabajo intelectual; pues si bien los niveles de encriptación y seguridad se han elevado, continua siendo un archivo. Proporciona el nombre del autor, IIE; y el nombre de la obra, *Glosario de Términos* Está colocado en posición superior. Mide 1650 x 118 px. Es de color púrpura (R:46 G:33 B: 44).

Numeración: A primera vista puede parecer innecesario alguna numeración en un documento-e; no obstante, al ser una publicación sería, dirigida a estudiantes e investigadores, es necesario dar una referencia espacial precisa al lector.

Por otro lado, al ser un documento flexible en sus capacidades mediáticas; necesita una numeración para darle orden en su impresión.

Colofón: El colofón seguramente cambiará, pues si bien podemos mencionar las tipografías utilizadas, sus diferentes pesos e incluso su diseñador; no hay números de ejemplares, ni imprenta. En todo caso, imprenta digital.

Metadatos: Los datos del editor como nombre, lugar de origen, ciudad donde radica, fecha de edición, permisos de impresión y de copia, etc; son adjuntados como datos ocultos en el archivo, metadatos. Esta información se despliega en la ventana de información o propiedades del archivo. En Adobe Digital Editions, se muestra dentro del mismo programa.

Me atrevería a asegurar, que el colofón desaparecerá a razón de los metadatos. Si continua su existencia será como una forma meramente estilística y de respeto hacia el lector. - De hecho siento más miedo de que desaparezca este respeto-. La ventaja de los metadatos es que existen buscadores que operan en función a ellos. Lo cual facilita la tarea de buscar un archivo, sobre todo si es alguna imagen o un archivo tan complejo como una publicación electrónica.

Color

Según la descripción que proporciona Carrillo, la paleta cromática de la Nueva España era pobre pero de “una riqueza cromática insospechada”:

A pesar de que los pintores dispusieron de pigmentos que se mencionan en capítulos relativos y no obstante que sus obras presentan esa fuerte variedad cromática, a través de toda la época colonial encontramos únicamente el uso de seis colores: bermellón, azul, ocre, tierra roja en sus diversos tonos, negro y blanco. Podríamos agregar a esta lista, como empleado excepcionalmente el verde cardenillo y el carmín (Carrillo,1946:83)

Siendo así, la gama cromática elegida es púrpura profundo, un crema hecho con base ocre y un rojo carmín. Existen otros tonos obtenidos por transparencias y diferentes porcentajes de tintas de la misma paleta¹³.

Sin duda, un verdadero problema del diseño en monitor – ¡otro! – es el poco control cromático que se puede tener. A pesar de que sí se puede indexar paletas cromáticas, no existe manera certera de garantizar que el color que uno está viendo al diseñar, sea el mismo que el usuario verá. Interfieren consideraciones como la calibración de cada monitor, la luz del cuarto donde se despliegue y el tipo de monitor. Es decir, sería normal que existan variaciones tonales del documento, a pesar de que numéricamente sea el color indicado.

Es importante mencionar que la ecualización de la gama cromática, permite su impresión en blanco y negro, sin pérdida de información.

¹³ En un principio, presentar una gama cromática respondía más a la producción de los cuadernos de Escultura Novohispana. Pues la paleta cambiaría en relación al número.

ALTORRELIEVE: Modalidad de relieve que sobresale respecto al fondo al menos más de la mitad de su bulto, y que incluso puede llegar a parecer pieza de bulto redondo adosada al paramento arquitectónico por su zona dorsal. *Sauras, 2003.*

ANAGLIFO: Este término se utiliza para denominar tanto las inscripciones labradas, como los bajorrelieves que decoran objetos arquitectónicos, como jarrones, vasos, pedestales, etc. *Sauras, 2004*

ANCORCA: *Escorza, ancorça.* Laca amarilla de origen vegetal, posiblemente obtenida del principio colorante de la “Genista Tintorea” o

gualda, precipitándolo con alumbre de roca o incorporando yeso o creta. “En pintura, color amarillo oscuro al óleo, y claro al temple; artificial de yeso mate y tinte de gualda. Le hay más claro y más oscuro”. “Ha habido pintor que ha hecho un lienzo bueno al estilo antiguo (...) y otras porque pareciera muy antiguo lo ha bañado con ancorca”. *Bruquetas, 2002.*

ANJEO: “Especie de lienzo basto (De *Angeu*, nombre occitano del ducado de Anjuo, de donde procede)”. “Tela de estopa o lino basto que se trae de Flandes o de Francia...” “Un cierto género grosero de cáñamo que viene de Anjou”. *Bruquetas, 2002.*



-INDICE-
-SALIDA-



Pruebas de legibilidad cromática

Las pruebas fueron realizadas considerando el despliegue del documento en un monitor de 15 pulgadas en una resolución de 800 x 600 px y para visualizarlo en Acrobat 7.0. Estas pruebas fueron determinantes para la elección de la interlínea y el tamaño del tipo.

Distribución

La distribución del *Glosario* será en un CD-ROM que vendrá dentro de los cuadernos de escultura novohispana, y por internet en un apartado de la página del Instituto.

La conclusión concreta de esta tesina es sin duda, *El glosario de términos*: Digitalización del último bastión análogo. No hay más.

Los cuestionamientos que me han hecho imaginar la realización de la tesina, han sido un viaje del cual no pienso regresar. No hay conclusiones, sino apuntes de bitácora para nuevas rutas editoriales. Al respecto, algunas anotaciones.

-∞-

La democracia ha sido sólo otra promesa burguesa, o mejor dicho, otra promesa humana. Sobran ejemplos del enunciado. Mientras la pobreza signifique hambre, la democratización de la tecnología es tan sólo un sueño. El devenir de la humanidad cuelga de un hilo para nuevas transformaciones ¶ A pesar de estas estériles afirmaciones, sin duda alguna, estamos presenciando la mutación cultural más importante después de que el conocimiento atravesará el tiempo, o lo que es igual, después de la invención de la imprenta ¶ Ante estas premisas, considero que la desaparición del libro impreso solo debe considerarse como un sueño futurista y una realidad presente para algunos. La libre difusión de ideas para todos debe continuar siendo un pilar de las sociedades.

-∞-

La utopía del Nuevo Mundo continúa. Internet es para muchos el único espacio donde la humanidad ha podido cumplir sueños de libertad²; la conquista del etéreo, de lo inmaterial, de los espacios en la red, es una lucha que se lleva segundo a segundo ¶ El ejemplo más claro de esto, sobre todo en lo que a productos culturales se refiere, es el caso de la industria musical, que comenzó con la distribución de archivos musicales por sitios web (Napster.com), y que ha terminado con el corte de personal de grandes monstruos de la industria, como EMI.³ Como consecuencia inmediata, nace I-Tunes y I-Tunes store como gestores y distribuidores de archivos musicales ¶ Otra consecuencia: nacimiento de sitios como MySpace.com y la proliferación de bandas que, si bien no podemos decir que no existiesen, es comprobable que hay un mayor movimiento en escenas locales ¶ Finalmente, podría decir que gracias a estos sucesos en conjunto, múltiples bandas internacionales han puesto en su sitio web su producto musical,

¹ Dueño del portal editorial más cotizado del mundo: Amazon.

² Recordando que sus inicios del internet, grupos de punks y nerds lo dominaban bajo esa filosofía.

para descargar. Saltando cualquier clase de mediador, la distribución electrónica acerca al autor a su propio producto. Ejemplo recientemente sonado, el sitio oficial de la banda Radiohead, donde se pueden descargar su nuevo disco por donaciones – puedes donar nada – ¶ En el caso editorial es obvio que empresas como Amazon⁴ o Adobe Systems⁵ gestionarán la industria editorial. Saber qué harán las grandes casa editoriales y los grandes librerías ante esta situación es una gran duda. Ya actualmente existen sitios como pdf-mags.com, donde se recopilan revistas en formato PDF hechas en el mundo y se distribuyen de manera gratuita, tanto para el visitante como para el editor ¶ En todo caso, la gestión por esta tierra prometida sólo implica la conquista de nuestra energía ¿De cual energía estoy hablando? De nuestra vida cultural.

-∞-

Es irreal lo que existe. Virtual. Para el campo tecnológico existen tantos proyectos desarrollándose y por desarrollar, que el futuro se queda en una mera invención de medición espacial. Es decir, la única forma en que podemos saber los alcances de las ediciones electrónicas es en la marcha. Lo que se vive es ahora.

-∞-

La lectura hipertextual ofrece al usuario la experiencia única de la navegación y divagación de soportes mediáticos, los que a la postre, terminan en un solo lugar, la unificación de los medios. Revistas como Índigo del grupo Reforma o la página del New York Times, son muestra clara de esta unificación. Espacios de claridad cibernética, donde el hyperlenguaje alcanza sus últimas dimensiones.

-∞-

Con relación con el diseño editorial, es claro que se debe continuar pensando que el texto es la obra primordial. El diseño de documentos electrónicos debe continuar siendo bajo funciones específicas del documento, es decir, de cada proyecto ¶ En el caso de publicaciones electrónicas como libros y revistas, se debe considerar tres factores:

³ Sólo el año pasado EMI Music México recortó a más de la mitad de sus trabajadores en la ciudad de México.

⁴ Amazon sacó este año su primer *e-book*. El cual permite bajar ediciones electrónicas por su sitio de manera inalámbrica por todo Estados Unidos.
<http://www.newsweek.com/id/70983/output/print>

⁵ Adobe digital edition, también permite la compra de archivos vía internet.

Usuarios: ¿Quién será el lector de esta publicación? Este aspecto determinará en qué formato se guardará y por lo tanto, las funciones que tendrá el documento. Posiblemente, algunos les convenga manejar formatos XML y a otros PDF. Y nacerá la pregunta ¿Cuál versión de PDF? Pues seguramente menos personas tendrán la última versión, con los últimos adelantos. O tal vez mi finalidad es meramente archivista; o ¡necesito que tenga los últimos adelantos! En fin, son múltiples las preguntas que pueden nacer en cada proyecto. Por eso lo mejor será primero delimitar con relación en los usuarios y circunstancias de cada proyecto.

Legibilidad: pensar que la idea es que el texto sea leído en un monitor, donde tanto el brillo como el tamaño del mismo afectará su lectura. Incluso la idea de legibilidad implica la interfase que éste tendrá ¶ Es bruto continuar diseñando a manera de papel, cuando nuestro soporte es diferente.

Distribución: Habrá que determinar cual será la mejor forma por la cual se distribuya nuestro archivo, por internet o por alguna unidad ROM. Si es por la red, implicaría diseñar el documento más ligero posible. La distribución podría darse por una lista de correo o por algún sitio en la red ¶ Es importante recordar, que la resonancia en la web es directamente proporcional a los links que se tengan a tu sitio ¶ Si pienso que se lea en algún dispositivo específico como *e-books*; (los cuales aún tienen pantallas monocromáticas) será mejor abandonar desde un principio el color y algunos gráficos. Al respecto, se debe continuar haciendo pruebas de lectura en los múltiples dispositivos que aguardan ¶ Si se distribuye por unidad ROM, lo más seguro es que tenga que diseñar para impresión también. Pero podría hacer archivos muy pesados.

-∞-

A nivel estético, me pareció interesante el cuadro de la doctora Vargas Lugo, por la división que se genera al relacionar directamente el hecho social con el acto estético. Si bien nunca se pueden separar, en toda la historia de la humanidad siempre está la incógnita de saber qué es primero, el acto estético o el hecho social. Es cierto que no lo podemos determinar. Sin embargo, esta relación debe observarse con detenimiento por cualquier hacedor. De esta relación me nace la duda de saber si el 11 de septiembre fue simplemente un *performace* ¶ Además, he percibido que en cierta manera existe una relación entre el pensamiento de la época y las formas compositivas de la misma. Aspecto que se repite en distintas ventanas de la vida cotidiana de cada época. Entonces me nace la pregunta ¿Qué pasa en mí ahora? Donde una ventana me abre siete más y esta despliega dos intancias son tres opciones, continuamente y desvariadamente. De manera

ezquizoide y con desbordamientos mediaticos. Amenazas de boma, actores políticos y comida gomita de activacion ultra fosforecente. Sin contar el caletamiento global y las demás teorías apocalípticas, esta era presenta un panorama con agudos problemas para la humanidad.

-∞-

Finalmente, la era post-Gutenberg vislumbra la unificación de los soportes mediáticos, en una sola ventana: la realidad ¶ Sólo otra de mis tantas epifanías.

*Make tomorrows comes
i think it is too late.
Six days/ DJ Shadow*

Bibliografía

- Baker, Donna: ACROBAT 7: TRUCOS, Madrid, Ediciones Anaya Multimedia, 2005.
- Barbara Bornegässer: *EL BARROCO: ARQUITECTURA, ESCULTURA Y PINTURA. Arquitectura barroca en Iberoamérica.* Barcelona, Könneman, 2006
- Brea, José Luis: CULTURA_RAM: MUTACIONES DE LA CULTURA EN LA ERA DE SU DISTRIBUCIÓN ELECTRÓNICA. Barcelona, Editorial Gedisa, 2007.
- Carrillo, Abelardo: TÉCNICA DE LA PINTURA EN LA NUEVA ESPAÑA, 2ed, México, UNAM, IIE, 1983
- Cirlot, Juan Eduardo: DICCIONARIO DE SÍMBOLOS 7ª, ed. Madrid, Ediciones Siruela, 2003.
- De Buen, Jorge: MANUAL DE DISEÑO EDITORIAL. México, Santillana, 2000.
- Duverger, Christian: LA CONVERSIÓN DE LOS INDIOS DE NUEVA ESPAÑA: CON EL TEXTO DE LOS COLOQUIOS DE LOS DOCE DE BERNARDINO DE SAHAGÚN (1564), 1ª ed. en español, México, FCE, 1996.
- Farga, Ma. Del Rosario: ENTRE EL CUERPO Y EL ALMA, IMAGINARIA DE LOS SIGLOS XVII Y XVIII, [Tesis] Puebla, BUAP, 2002
- Florescano, Enrique : MEMORIA MEXICANA, 3ª ed. , México, FCE, 2000.
- Gómez de Chávez, Ma Isabel y Buter de Angel, Margarita: BIENES CULTURALES MUEBLES: MANUAL PARA INVENTARIAR. Bogotá, Ed. Escala, 1991.
- González, Luis: EL ENCUENTRO DE LA CONQUISTA: SESENTA TESTIMONIOS, México, SEP, 1984.
- Greenleaf, Richard: ZUMARRAGA Y LA INQUISICIÓN MEXICANA, México, FCE, 1992
- Haslam, Andrew: CREACIÓN, DISEÑO Y PRODUCCIÓN DE LIBROS, 1ª ed. En español. Barcelona, Blume, 2007.
- Henestrosa, Cristóbal: ESPINOSA: RESCATE DE UNA TIPOGRAFÍA NOVOHISPANA, México, Editorial Designio, 2005.

- Kent, Gordon: PUBLICACIÓN EN INTERNET CON ADOBE ACROBAT: UNA REFERENCIA COMPLETA PARA CREAR E INTEGRAR ARCHIVOS PDF CON HTML EN INTERNET E INTRANET, México, Practice-hall. Hispanoamericana, 1997
- Loera Teresita y Monteforte Anaite: Catálogos de Retablos Virreinales del Edo. De Morelos: un registro para la conservación del patrimonio, [Tesis] México, INAH-SEP-ECRyM, 1999
- López, Diego: HISTORIA DE MÉXICO PERSPECTIVA GRÁFICA, México, Talls de María Durán Díaz de Garay, 1959
- Maquivar, Ma. Del Consuelo: EL IMAGINERO NOVOHISPANO Y SU OBRA, Mexico, INAH, 1995.
- Maquivar, Ma. Del Consuelo en Los Estofados del Virreinato: Mexico en el Tiempo, Octubre-Noviembre, 1995. México.
- Marsa, María: LA IMPRENTA EN LOS SIGLOS DE ORO (1520-1700) , Madrid, Ediciones Laberinto, 2001.
- Maza, Francisco ...[et al]: 40 SIGLOS DE ARTE MEXICANO, ARTE COLONIAL I, *Panorama del arte colonial de México. México. 2ed. Editorial Herrero, Galería de Arte Herrero, 1981*
- Ortíz, Luis ...[et al]: 40 SIGLOS DE ARTE MEXICANO, ARTE COLONIAL II, *El siglo XVIII o un nuevo estilo de vida México. 2ed. Editorial Herrero, Galería de Arte Herrero, 1981*
- Ruiz de Lacanal, Ma. Dolores, EL RETABLO UN SISTEMA MUSEOGRÁFICO PARA LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO ECLESIAÍSTICO, [Texto inédito] México, 2006
- Sauras, Javier: LA ESCULTURA Y EL OFICIO DEL ESCULTOR. Barcelona, Ediciones del Serbal, 2003.
- Torres, Pablo: *Retablos Coloniales en MÉXICO EN EL TIEMPO*, México, INAH, Jun-Jul, 1995.
- Toussaint, Manuel: ARTE COLONIAL EN MÉXICO, México, Imprenta universitaria, 1962.

Vargas Lugo, Elisa...[et al]: OBRAS MAESTRAS DEL ARTE COLONIAL: HOMENAJE AL MAESTRO TOUSSAINT (1890-1990): CATÁLOGO. *Manuel Toussaint y el Arte novohispano*. México, UNAM, IIE, 1990

Glosario de términos, IIE-UNAM, Edición a cargo de García Lascurain, Gabriela. [inédito]

Lamarca, María Jesús. *Hipertexto El nuevo concepto de documento en la cultura de la imagen* en <http://www.hipertexto.info/documentos/hipertexto.htm> [Tesis en línea] Septiembre- 2007

Enciclopedia libre, Wikipedia, en <http://es.wikipedia.org/wiki/Inquisici%C3%B3n>. Julio, 2006. http://en.wikipedia.org/wiki/Comparison_of_e-book_formats Julio, 2007

Diccionario en línea. Real Academia Española en http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=escultura Marzo, 2006

Internacional Digital Publishing Forum

¹ <http://www.idpf.org/membership/currentmembers.asp> Agosto, 2007

International Organization for Standardization en

<http://www.iso.org/iso/en/CatalogueDetailPage.CatalogueDetail?CSNUMBER=34941>

Agosto, 2007

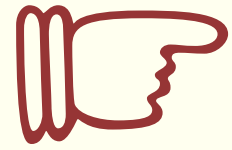
Cristóbal Henestrosa [Entrevista] 20 de Abril del 2006.

Catálogo de escultura Novohispana

*ACTIVIDAD ACADEMICA
de BECARIOS*

– Entra –







NOMINA DE
ARTÍFICES



GLOSARIO DE
TÉRMINOS



BIBLIOGRAFÍA
ESPECIALIZADA



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

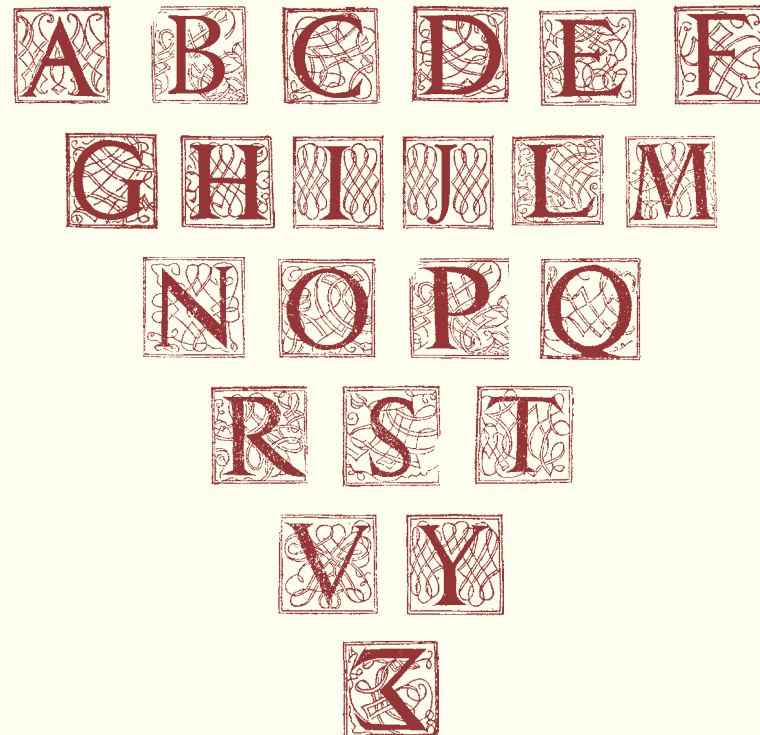
Instituto de Investigaciones
Estéticas

GLOSARIO DE
TÉRMINOS

-COLOFON-



Menú Capital
-Dale click en la letra para buscar-



-IMPRIMIR-



-SALIDA-

-A-

Ábside, Abrasión, Acanalado, Acanto, Acéfalo, Aceite de espliego, Aceite graso, Aceite de linaza, Aceite de nueces, Aceite de petróleo, Acibar o aloe, Acodo, Acrolito, Acrotera, Adoratorio, Adosar, Adulcir, Aforrado, Aglutinante, Aguarrás, Aguazo, Ajimez, Alabeamento, Alabeo, Albayalde, Albín, Aleación, Alerón, Aletones, Alfiz, Aljófara, Almaciga, Almagre, Almohadilla de dorador, Almohadillado, Alumbre, Altorrelieve, Anaglifo, Anagrama, Ancona, Ancorca, Anjeo, Antropomorfo, Añil, Aparejado, Aparejar, Aparejo, Apeinado, Apeo, Apio, Aplicación, Aplique, Apterá, Arabesco, Arbotante, Arcángel, Arco, Arco abocinado, Arco apuntado, Arco conopial, Arco de herradura, Arco de medio punto,

Arco en cortina, Arco en gola, Arco escarzado, Arco festoneado, Arco lobulado, Arco peraltado, Arco rebajado, Arista, Armadura, Arquitectura plateresca, Arquitrabe, Arquivolta, Artesonado, Arraba, Arrebol, Asentador, Asfalto, Ático, Atlante, Áurea, Aureola, Avenerada, Aventurita, Azuela, Azul ultramar, Azurita.

-B-

Bajo relieve, Balaustre, Baldaquín, Banco, Bañar, Barbotina, Barniz, Barrena, Basa, Basamento, Base, Base de preparación, Bastidor, Batihoja, Benjuí, Bermellón, Bicromatismo, Bicha, Bisagra, Blanco de cal, Bocel, Bocel – toro, Boceto, Bol, Borne,



Bosquejo, Bráctea, Brasil, palo de, Brin,
Brocado, Brocado de tres altos, Bruñir,
Bulto redondo.

-C-

Cabujón, Caja, Calle, Camarín, Cambiante,
Campo, Candelero, Canes, Canto, Capa-
rrosa, Capitel, Carboncillo, Cardenillo,
Cardina, Cariátide, Carmín, Carnación,
Cartela, Cascarón, Casetón, Casetones,
Caulículo, Cedro de indias, Cenefa, Cin-
celado, Cinta, Clave, Clípeo, Cogollo, Cola,
Cola de guantes, Cola de pergaminos,
Cola de retazos, Cola de tejadas, Cole-
ta de conejo, Colgante, Colofonia, Co-
lumna, Columna abalaustrada, Columna
abombada, Columna adosada, Columna

anillada, Columna de fuste enmascarado,
Columna embebida, Columna estriada,
Columna exenta o aislada, Columna fajada,
Columna geminada o pareada, Columna
panzuda, Columna plateresca, Columna
renacentista, Columna salomónica, Co-
lumna trióstila, Contrahacer Corete, Corla-
dura, Cornisa, Cornucopia, Cotense, Crest-
ería, Crisocola, Cuarta, Cuarteado, Cubo,
Cuerpo, Cuña, Cúpula.

-D-

Dado, Damasco, Decoración en relieve,
Dentellones, Desbastar, Desconchadura,
Desgaste, Dintel, Doblar, Dorado, Dosel,
Doselete, Doradura.



- E -

Encañamar, Encarnar, Encarnación, Encarnación de pulimento, Encarnación mate, Encasamento, Encolado, Enfibrado, Engrudo, Enjuta, Enlenzados, Enlenzar, Enlucir, Enmasillado, Ennervar, Ensamblado, Ensambladura, Ensambladura a media madera, Ensambladura a cola de milano, Ensamblar, Ensolver, Entabladura, Entablamento, Entallador, Entallar, Entrecalle, Enyesado, Escamado, Escarache (escarchado), Escarpia, Escofina, Escoplar, Escoplo, Escudo, Escultor, Escultura de bulto redondo, Escultura de candelero, Escultura exenta, Esencia de trementina, Esgrafiado, Esmalte, Esmaltines, Espejue-

lo, yeso de , Espigado, Estarcir, Estilobato, Estípite (soporte), Estofado, Estofar, Estratigrafía, Estucar, Estuco.

- F -

Fanal, Fanega, Fenda/fisura, Festón, Filacteria, Flor de lis, Florón, Follaje, Frescores, Friso , Frontal, Frontispicio, Frontón, Fuste.

- G -

Gallón, Genulí, Girola, Giscola, Grafio, Grafilado, Grana, Graneado, Granillo,



Grano, Grifo, Grutesco, Gualdra, Guardamalleta, Guardapolvo, Guarnición, Gubia, Guirnalda.

-H-

Haricots – zarcillos, Hojarasca, Hojas de acanto, Hornacina, Hornaza, Huso.

-I-

Imaginería, Imagen de vestir, Imbricación, Imprimación, Imprimir, Incisa, Intercolumnio, Intradós.

-J-

Jaharrar, Jalocote, Jamba, Jarras, Jaspe, Jaspeado.

-L-

Larguero, Lagunas, Lambrequín, Lámina, Lapis negro, Lapis rojo, Levantamiento, Libra, Librillo, Linterna, Listón, Litargirio, Lóbulo, Luneto.

-M-

Maceta, Macizo, Machones, Magmática, Malaquita, Maleable, Mallo, Mampostería, Mandarria, Mandorla, Mantel, Mantel alemanisco, Mantel de gusanillo, Mantel de pico de perdiz, Manzano, Maqueta, Maravedí, Marfil, Marmoreado, Marquetería, Martellina o martillina, Martinete, Masa, Mascarón, Masivo, Mástic o mastique, Mate, Maza, Mazonería, Medallón, Media



talla, Mediorrelieve, Ménsula, Método físico de examen, Método de análisis químico, Metopa, Minio, Mixtilíneo, Modillón, Mocheta, Moldeado, Moldura, Monumental, Montea, Mordiente, Moresco, Mortaja.

-N-

Naóforo, Negro de carbón, Negro de Flandes, Negro de humo, Nervadura, Nicho, Nogal.

-O-

Obrador, Ocre, Ocre quemado, Ochavado, Oferente, Ojeteado, Olivo, Olmo, Ondulado, Orchilla, Orden compuesto, Orden corintio, Orden dórico, Orden jónico, Or-

den toscano, Ordenación, Orla, Ornamento, Oro bruñido, Oro mate, Oropimente, Oscuro, Ova, Oxidación, Oyamel.

-P-

Palisandro, Palmetas, Pan de oro, Panel, Panoplia, Pantocrátor, Panza, Pastillaje, Patrón, Pavonazo, Pavonazo de sal, Peana, Pechina, Pedestal, Pedestal cuadrado, Pedestal doble, Pedestal continuo, Pelonesa, Pendiente, Peral, Perfilar, Perla, Peso, Picado de lustre, Picar, Pico de gorrión, Pigmento, Pilar, Pilastra, Pilastra cajeadada, Pináculo, Pinjante, Pino, Pintura al óleo, Pintura al temple, Pirámide invertida, Planta, Plastecer, Plátano, Plateado, Plastejar, Pleno relieve, Plinto, Plombagina,



Plumazón o pomazón, Policromía, Policromía a vejiga, Pulidor, Potestades, Predela, Preparación, Pronunciar, Proporción, Pulimento, Punta de diamante, Punta de pincel, Punteado, Punzón, Punzonado, Purpurina, Putti.

-Q-

Querubines.

-R-

Raedor o rascador, Rajado, Rasguño, Raspa, Raspador, Raspín, Real, Reborde,, Rejalgar, Relieve, Remate, Repinte, Repujado, Resalto, Resina, Retablo, Retablo – baldaquino, Retablo – hornacina,

Retablo – tramoya, Retablo – camarín, Retablo – cuadro o retablo – marco, Retractibilidad, Reviro, Revocar, Roble, Rocalla, Roleo, Romano, Roseta, Rosetón, Rubia.

-S-

Sacado de puntos, Sagrario, Sámago, Sándraca, Santo de vestir, Sarga, Secantes, Sedas, Serafín, Sicomoro, Sisa, Sobreático, Sombra de hueso, Soporte, Sotabanco, Still de grain.

T

Tabernáculo, Tablero, Tablero de pincel, Tachonado, Talla, Tambor, Tamiz, Ta-



racea, Tarja, Tarjetas, Tas, Teca o teka,
Tejo, Telamón, Templa, Temple, Teñir,
Terliz, Testero, Tilo, Tirante, Tomín,
Tondo, Trama, Trascolumna o traspilar,
Travesaño, Traza, Trenzado, Triglifo,
Tríptico, Tronos.

V

Vaciado, Vano , Vara, Veladura, Vellón,
Venera, Viga, Voluta.

Y

Yeso.

Z

Zapa, Zapata, Zócalo, Zoomorfo.





ÁBSIDE: Cabecera de la nave central de un templo, de forma semicircular o poligonal. *Gómez, 1991.*

ABRASIÓN: Desgaste (de la superficie) provocado por fricción. *"Policromía" ..., 2003*

ACANALADO: Superficie de surcos continuos y regulares. *Gómez, 1991.*

ACANTO: Planta con cuyas hojas esculpidas se

adornaban los capiteles corintio y compuesto, y en ocasiones algunas molduras. *Gómez, 1991.*

☞ Motivo vegetal utilizado en la decoración de capiteles corintios y compuestos, consistente en grandes hojas de borde dentado.

Retablos..., 1995. ☞ Motivo ornamental que semeja la hoja ancha y dentada de esa planta. *Echeverría, 1990.*

☞ Ornamento que se puede adaptar a muchas formas de soporte, inspirado en la planta del mismo nombre, que se incorporó al arte griego en el capitel corintio. *Sauras, 2003.*

ACÉFALO: Sin cabeza o remate. Se refiere usualmente a estatuas o columnas mutiladas. *Gómez, 1991.*



ACEITE DE ESPLIEGO: *Esencia de espliego, aceite de alhucema.* Aceite volátil utilizado como diluyente de óleo para pintar y para elaborar barnices. “Y no tengo por malo mojar el pincel en el de espliego cuando se va pintando, porque ayuda a rebeberse”. Para purificar aceite de linaza: “Tómese una redonda de vidrio y una libra de aceite de linaza, limpio y claro, se le echan tres onzas de agua ardiente fina, que llaman de cabeza y dos onzas de alucena, o espliego, en grano y pongase al sol fuerte quince días”. *Bruquetas, 2002.*

ACEITE GRASO: Aceite secante prepolimerizado por acción del calor o exposición al

sol, al que se le añadía un secativo para acelerar el secado. Eran aceites de consistencia espesa que proporcionaban una película de color más lisa y brillante. El más común es el aceite graso de azarcón. Se utilizaba para los baños con carmín, las encarnaciones de pulimento y otros usos en que se requerían tales propiedades. *Bruquetas, 2002.*

ACEITE DE LINAZA: *De linnueso, linusso.* Aceite secante extraído de las semillas del lino. Principal aglutinante de la pintura al óleo. “La simiente del lino de que se haze un azeyte para los pintores y otros menesteres. A esta la llaman también linuesso...” *Bruquetas, 2002.*



ACEITE DE NUECES: Aceite secante extraído de las nueces. Aglutinante de la pintura al óleo, empleado preferentemente para los blancos, azules y carnaciones porque amarillea menos que el de linaza. “y lo que más admira que no ven mis azules ni mis blancos el aceite de nueces, tan reverenciado de todos, porque nunca lo uso”. *Bruquetas, 2002.*

ACEITE DE PETRÓLEO: *Esencia de petróleo.* It.: *olio di sasso.* Producto volátil de la destilación del petróleo utilizado como diluyente del óleo. “Los colores para pintar al olio se gastan, y muelen con aceite de nueces, de espliego, petrolio, linaza y aguarás”. *Bruquetas, 2002.*

ACIBAR O ALOE: Los maestros doradores lo utilizaban mezclado con piel de vaca y con ajos, para proteger la madera de los insectos xilófagos y para asegurar los aparejos. *Bartolomé, 2002*

ACODO: Resalto de una dovela por debajo. Moldura que forma el cerco de un vano. *Ware y Beatty, 1969.*

ACROLITO: Estatua cuyo cuerpo vestido o forma cubierta de elementos decorativos o fantásticos es de algún material como el bronce o la madera dorada o policromada. *Sauras, 2003.*



ACROTERA: Ornamento que remata los vértices de un frontón. Habitualmente una palmeta. *Gómez, 1991.*

ADORATORIO: Retablillo portátil que se solía usar para los viajes y la guerra. *Sauras, 2003.*

ADOSAR: Emplazar una escultura con su reverso contra la pared. *Sauras, 2003.*

ADULCIR: Suavizar, fundir el toque de pincelada. “Para que en la encarnación parezcan algunos visos de puro blanco es menester con una brocha chiquita como pincel salpicar la encarnación y aducirla sutilmente”. *Bruquetas, 2002.*

AFORRADO: Cubierto, protegido. *Vidal, 2005.*

AGLUTINANTE: Sustancia empleada en la pintura para dar cohesión a los pigmentos y otras materias colorantes. *Echeverría, 1990.* ¶ Sustancia orgánica filmógena o sustancia mineral, principal componente de la capa pictórica y de las capas preparatorias, utilizada para aglutinar pigmentos o cargas y formar una capa tras la evaporación de los eventuales disolventes y diluyentes o para reacciones de oxidación y polimerización. El aglutinante garantiza la adhesión de la capa formada en la superficie en la cual se aplica. Determina la técnica pictórica: pinturas a la acuarela, al temple, al óleo “*Policromía*” ..., 2003



AGUARRÁS: Esencia o aceite volátil de trementina sin rectificar. Empleada como diluyente del óleo y para crear barnices. “a una onza de aguaraz, otra onza de trementina de veta de Francia que sea muy clara”. *Bruquetas, 2002.*

AGUAZO: Pintura al temple de cola sobre lienzo sin preparar. “Manera de temple como la que vemos en lienzos que hacen flamencos”. “Pintura que se hace remojando el lienzo blanco, y se va labrando con aguadas de varias tintas”. *Bruquetas, 2002.*

AJIMEZ: Ventana arqueada dividida por una o más columnas. Parteluz. Saledizo ante una ventana, como balcón cerrado con celosías, para aso-

marse las mujeres sin ser vistas. *Gómez, 1991.*

ALABEAMIENTO: Fenómeno de combamiento producido en una madera mal secada. *Echeverría, 1990.*

ALABEO: Curvatura no deseada u ondulación de materiales escultóricos en láminas o tablas, producido generalmente por la humedad o los cambios bruscos de temperatura. *Sauras, 2003.*

ALBAYALDE: *Blanco de plomo, cerusa. It. bianca.* Pigmento blanco artificial. Hidroxicarbonato de plomo. “Color blanco, transformado del plomo, para pintar, y para algunas medicinas”. “los albayaldes para las encarnaciones de las



virjines (sic) y ángeles sean de Venecia”. *Bruquetas*, 2002. ¶ Carbonato básico de plomo de color blanco con el que se fabrica la cerusa. *Echeverría*, 1990.

ALBÍN: Pigmento natural mineral de óxido de hierro, de color rojo oscuro. “Y el albín es el carmín que usa este género de pintura (fresco), de donde se hacen los rosados y morados”. “Color carmesí oscuro, que se saca en piedras de las minas de cobre; y sirve en vez del carmín, para pintar al fresco.” *Bruquetas*, 2002.

ALEACIÓN: Producto compuesto por una mezcla de diversos elementos (metal o metaloide) en el que predomina uno de ellos.

Ejemplo: bronce (cobre, estaño), latón (cobre, zinc). “*Policromía*”..., 2003.

ALERÓN: Porción de techo en saliente. *Vocabulario ...*, 1975.

ALETONES: Cada uno de los elementos, generalmente en forma de volutas, que unen los cuerpos. *Retablos ...*, 1995.

ALFIZ: Molduras que, a modo de dintel y sus dos soportes verticales, enmarcan un arco. *Retablos ...*, 1995.

ALJÓFAR: Perla de forma irregular y comúnmente pequeña. *Retablos...*, 1995.



ALMÁCIGA: *Almástica, mastic.* Resina blanda triterpénica obtenida del “Pistacia Lentiscos, L.”, planta procedente de la Isla de Chio y extendida por todo el Mediterráneo. Utilizada para elaborar barnices. “Otro barniz se hace de almáciga molida en polvo...” *Bruquetas, 2002.* ¶ Resina de lentisco de color amarillento que sirve para encolar y preparar lacas. *Echeverría, 1990.*

ALMAGRE: Arcilla o tierra colorada por la fuerte concentración de óxido de hierro, usada en pintura y carpintería. *Echeverría, 1990.*

ALMOHADILLA DE DORADOR: Caja plegable de dorador, forrada y almohadilla, que se utiliza para depositar, recortar y extraer,

soplando y tomando con una pinza, o con un pincel fino, los panes de oro o de plata, que aplican sobre la pieza dorada. *Sauras, 2003.*

ALMOHADILLADO: Que tiene almohadillas. Aparejo de sillería con las juntas labradas en bisel o rehundido para dar la sensación de juntas anchas. Se dice de las piedras de cantería trabajadas de tal conformidad que muestran visible la trabazón de sus lechos y juntas. *Ware y Beatty, 1969.*

ALUMBRE: Sulfato alumínico potásico. Se utiliza para fabricar tintes y lacas. Se presenta en forma de cristales transparentes incoloros. *Bruquetas, 2002.*



ALTORRELIEVE: Modalidad de relieve que sobresale respecto al fondo al menos más de la mitad de su bulto, y que incluso puede llegar a parecer pieza de bulto redondo adosada al paramento arquitectónico por su zona dorsal. *Sauras, 2003.*

ANAGLIFO: Este término se utiliza para denominar tanto las inscripciones labradas, como los bajorrelieves que decoran objetos arquitectónicos, como jarrones, vasos, pedestales, etc. *Sauras, 2003.*

ANAGRAMA: Del gr. *anagraphien*, escribir invirtiendo. Palabra o frase formada con la trasposición de las letras de otra frase o palabra. *Enciclopedia*

ANCONA: Retablo grande que forma un solo plano, compuesto de diferentes piezas y con un marco que rodea el conjunto. *Sauras, 2003.*

ANCORCA: *Escorza, ancorça.* Laca amarilla de origen vegetal, posiblemente obtenida del principio colorante de la “Genista Tintorea” o gualda, precipitándolo con alumbre de roca o incorporando yeso o creta. “En pintura, color amarillo oscuro al óleo, y claro al temple; artificial de yeso mate y tinte de gualda. Le hay más claro y más oscuro”. “Ha habido pintor que ha hecho un lienzo bueno al estilo antiguo (...) y otras porque pareciera muy antiguo lo ha bañado con ancorca”. *Bruquetas, 2002.*



ANJEO: “Especie de lienzo basto (De *Angeu*, nombre occitano del ducado de Anjuo, de donde procede)”. “Tela de estopa o lino basto que se trae de Flandes o de Francia...” “Un cierto género grosero de cáñamo que viene de Anjou”. *Bruquetas, 2002.*

ANTROPOMORFO: Que tiene forma o apariencia humana. *Retablos..., 1995.*

AÑIL: *Añir, índigo*, It.: *indico, indaco*. Pigmento orgánico de origen vegetal, de color azul oscuro, obtenido del principio colorante de la “Indigofera añil”. “Azul muy oscuro, para pintar: llamado así porque viene de la India, de cierto zumo de frutas”. “de más del añil que hay por las pro-

vincias de la nueva españa lo hay en todas las de guaitimala honduras nicaragua y Perú y por las islas de poniente”. *Bruquetas, 2002.* ¶ Color azul oscuro próximo al violeta que se extrae del arbusto de su nombre. *Echeverría, 1990.*

APAREJADO: Aplicación de las manos de cola, yeso y bol sobre una pieza como preparación al dorado y a la encarnación. *Echeverría, 1990.*

APAREJAR: Preparar, disponer, En ciertos oficios, preparar las piezas que han de servir para una obra. *Maquivar, 1995.*

APAREJO: Aparejar, v. Capas preparatorias del lienzo, tabla, muro o talla para pintar o dorar,



compuesta por lo general de yeso y cola, (en lienzo también de engrudo de harina y aceite, ceniza y cola, y otros materiales). “Varios modos suelen los pintores en el aparejo de los lienzos, según los lugares en que se hallan...”

Bruquetas, 2002.

APEINAZADO: En soportes de pintura, tablero apeinado es el formado por piezas ensambladas a uno o varios peinazos. Peinazo: listón o madera que se ensambla perpendicular a los largueros para formar un panel de cuarterones . *Bruquetas, 2002.*

APEO: Elemento de soporte vertical que sirve para sostener partes de una escultura, puede ser

evidente o disimulado. *Sauras, 2003.*

APIO: Hojas de esta planta, trilobuladas, que se usan frecuentemente como ornamentación arquitectónica medieval, especialmente en los capiteles góticos. En heráldica adornan las coronas ducales y marquesales. *Gómez, 1991.*

APLICACIÓN: Elemento u ornamento aplicado a la superficie de una obra. “*Policromía*” ..., 2003.

APLIQUE: Escultura adosada a un muro o a un mueble, cuya visión es eminentemente frontal. *Sauras, 2003.*



APTERA: Imagen escultórica de un personaje mitológico que, aun teniendo que ostentar alas, según sus atributos, recogidos por la mitología, es representado desprovisto de ellas. *Sauras, 2003.*

ARABESCO: Entrelazado de follajes, zarcillos o figuras geométricas. Es de creación árabe, de naturaleza caprichosa. Se emplea en frisos, zócalos, cenefas, marcos, etc. *Gómez, 1991.* ¶ Adorno compuesto de tracerías, follajes, cintas y roleos que se suele emplear en frisos, zócalos y cenefas. *Echeverría, 1990.*

ARBOTANTE: Arco que une el contrafuerte al punto de la pared donde se ejerce un empuje interior. Arco exterior que apuntala una bóveda

en su arranque y transmite los empujes a un punto separado de la misma. *Ware y Beatty, 1969.*

¶ Arco voladizo que trasmite los empujes de la bóveda a un contrafuerte sobre el que se apoya en su arranque. *Retablos..., 1995.*

ARCÁNGEL: Del gr. *arkhángellos*, de *arkos*=jefe, o sea jefe de los ángeles; fr., *archange*; in., *archangel*; al., *Erzengel*; it., *arcangelo* Icon. Ángel de la octava jerarquía entre las nueve del paraíso. Cítalos ya san Pablo en su epístola a los de Salónica. Los nombrados por la Escritura, con culto en la Iglesia, son tres: Miguel, Rafael y Gabriel aunque, según el Apocalipsis hay siete ángeles principales que asisten a Dios en su trono. Los mahometanos añaden a aquellos



tres arcángeles, Azrael o Israil, el ángel de la muerte, que recibe y acompaña el alma de los difuntos. *Diccionario, 2003.*

ARCO: Estructura que cubre el vano de un muro o de la luz entre dos pilares, con aparejo cuyas piezas son menores que la luz, y provocan empujes laterales en los apoyos. *Ware y Beatty, 1969.*

ARCO ABOCINADO: Es aquel que por un lado es mayor que por otro. *Retablos ..., 1995.*

ARCO APUNTADO: Aquel cuyo intradós forma ángulo en la clave. Ojival. *Gómez, 1991.* ¶ Arco formado por dos curvas que forman ángulo

en la clave. Tiene dos centros. *Retablos..., 1995.*

ARCO CONOPIAL: Muy rebajado y con escotadura en el centro de la clave, semejante a un cortinaje o a la quilla de un barco. *Gómez, 1991.* ¶ Arco apuntado en su centro y compuesto por cuatro arcos de circunferencia iguales entre sí los dos laterales y los dos centrales. *Retablos..., 1995.*

ARCO DE HERRADURA: Ultrasemicircular, de arranques a igual altura. *Gómez, 1991.*

ARCO DE MEDIO PUNTO: Formado por un semicírculo. *Gómez, 1991.* ¶ Arco semicircular. *Retablos..., 1995.*



ARCO EN CORTINA: El de dos porciones de curva con centros exteriores, que forman ángulo en el vértice. *Gómez, 1991.*

ARCO EN GOLA: Tiene los arranques convexos, para formar la figura de dos grandes cimacios que se cortan en la clave. *Gómez, 1991.*

ARCO ESCARZANO: Circular rebajado que corresponde a un ángulo de 60° . Arco rebajado. *Gómez, 1991.*

ARCO FESTONEADO: Presenta el intradós decorado con ondulaciones convexas o festones. *Gómez, 1991.*

ARCO LOBULADO: Formado por lóbulos yuxtapuestos. *Gómez, 1991.*

ARCO PERALTADO: Arco cuya altura, desde la línea de impostas, es mayor que su radio. *Retablos..., 1995.*

ARCO REBAJADO: Arco cuya altura, desde la línea de impositas, es menor que su radio. *Retablos ..., 1995.*

ARISTA: Borde o contorno de un elemento escultórico. En escultura las aristas debe tener su filo ligeramente rodeado o romo, pues el efecto visual cortante no lo da el borde de



cada arista, sino todo el plano iluminado que la contiene. *Sauras, 2003.*

ARMADURA: Estructura de madera cuyo objeto es soportar una techumbre. Puede encontrarse visible o estar oculta por revestimientos complementarios u ornamentales. *Vidal, 2005.*

ARQUITECTURA PLATERESCA: Manifestación arquitectónica típicamente hispánica, se desarrolla durante el siglo XVI, con un carácter más decorativo que estructural. Se explica con formas híbridas, entremezclándose lo mudejar con lo gótico y renacentista. *Ware y Beatty, 1969.*

ARQUITRABE: Se aplica en la arquitectura griega al dintel que descansa directamente sobre dos columnas y forma la parte baja del entablamento. *Vocabulario..., 1975.* ¶ Viga principal que descansa sobre las columnas; parte inferior del entablamento que cae inmediatamente sobre el capitel de la columna. *Vidal, 2005.*

ARQUIVOLTA: Conjunto de molduras que decoran un arco en su paramento exterior vertical acompañando a la curva en toda su extensión y terminado en las impostas. *Retablos..., 1995.*

ARTESONADO: Cubierta decorada con artesones, casetones o plafones, espacios cuadrados o poligonales que tienen forma de artesa invertida.



Utilizado especialmente en arquitectura romana, musulmana y renacentista. *Vidal, 2005.*

ARRABA: Moldura rectangular escalonada que rodea una portada, encuadrando un escudo, ventana, etc. *Gómez, 1991.*

ARREBOL: Labor que simula las nubes heridas por los rayos de sol. *Echeverría, 1990.*

ASENTADOR: Herramienta provista de mango que consiste en una pieza de acero que puede adoptar varias formas, pero siempre sin biseles, y con su extremo plano, curvado, cóncavo, o convexo, que se utiliza para frotar la superficie de la madera tallada y así suprimir las asperezas

que no pudieron evitarse con el filo de la gubia. *Sauras, 2003.*

ASFALTO: *Aspalto, espalto, betún.* Pigmento natural mineral de color marrón oscuro. Es el residuo transparente y sólido del petróleo, formado por la mezcla de hidrocarburos con oxígeno, azufre y nitrógeno, tras la evaporación de los componentes más ligeros. “Color oscuro, transparente, y dulce, para baños, en la pintura; que por otro nombre llaman Carne momia”. “El mejor sombra es de tiziano o espalto”.. *Bruquetas, 2002.*

ÁTICO: Último cuerpo de una fachada o retablo, generalmente más bajo que los inferiores.



El último piso del retablo, cuando es prolongación únicamente de la calle central. *Vocabulario ...*, 1975. ¶ Parte superior o remate de un retablo. *Retablos...*, 1995.

ATLANTE: Nombre de un gigante cuya misión era sostener el mundo sobre sus espaldas. Escultura masculina usada, en lugar de una columna, para soportar el entablamento. *Vocabulario...*, 1975. ¶ Figura masculina que simula una función sustentante en sustitución de una columna. *Echeverría*, 1990.

ÁUREA: Proporción, también denominada Divina proporción y Sección áurea. Es un sistema de organización geométrica compositiva, que se

basa en la parte de un segmento que es medida proporcional entre el segmento completo y la parte restante. *Sauras*, 2003.

AUREOLA: Disco o círculo de luz que se pone en la cabeza de las imágenes religiosas. *Vocabulario...*, 1975.

AVENERADA: En forma mochuela de gran concha semicircular y convexa. *Retablos...*, 1995.

AVENTURITA: Nombre de una piedra semipreciosa (feldespato aventurita, también llamada piedra de sol o *Sun-Stone*), imitada en las decoraciones barrocas. La decoración con aventurita es una técnica pictórica que con-



siste en proyectar y fijar laminillas sobre una capa de pintura para darle reflejos brillantes. Estas láminas están compuestas bien de piezas metálicas doradas (de plata, cobre o latón), bien de partículas de vidrio o cristal coloreadas o no. *“Policromía” ...*, 2003.

AZUELA: Herramienta de hierro usada en carpintería que sirve para devastar la madera. *Maquivar*, 1995.

AZUL ULTRAMAR: *ltramarino, ultramaro, azul de Acre*. It.: *Azzurro ultramarino*. Pigmento natural mineral obtenido del lapislázuli. “Azul hermoso, y permanente en toda especie de pintura, hecho de la piedra del lapislázuli, calcinada;

que por traerse ésta de la otra parte del mar, se llama el color ultramarino: y la suelen traer los armenios”. *Bruquetas*, 2002.

AZURITA: *Azul, cenizas, azul de cenizas, azul de Sevilla, turquín de Santo Domingo*. It.: *azzurro, ongaro, bidetto, turquín, azzurro della Magna*. Pigmento azul natural mineral. Hidroxicarbonato de cobre. También se obtenía artificialmente. “las colores con que los he de pintar an de ser muy buenas y finas de su azul fino”. “se le libre al dho Juan Fernández por quatro libras y media de color azul de ceniza”. *Bruquetas*, 2002.





BAJO RELIEVE: Aquel relieve en el que las figuras sobresalen del plano menos de la mitad de su bulto. *Retablos ...*, 1995.

BALAUSTRÉ: Cada una de las columnitas que forman una balaustrada. Generalmente está compuesta por molduras cuadradas y curvas, ensanchamientos y estrechamientos sucesivos. *Gómez*, 1991. ¶ Cada una de las columnas que con los barandales forman las barandillas. *Retablos ...*, 1995. ¶ Columna pequeña muy mol-

durada, que sirve como adorno y para formar barandilla y antepechos. *Echeverría*, 1990.

BALDAQUÍN: Baldac, antiguo nombre español de Bagdad, de donde venía la tela preciosa de los tronos de los soberanos. Especie de tela preciosa, dosel, pabellón que cubre un altar. Especie de dosel o pabellón soportado por columnas sobre un altar o una tumba. *Vocabulario...*, 1975.

BANCO: Pedestal pequeño sobre el que se eleva un cuerpo de arquitectura. Localizado directamente sobre el sotabanco. *Ware y Beatty*, 1969. ¶ Mesa rectangular muy sólida, cuyo sobre está hecho con tablones de buen gro-

sor, que sirve para el trabajo del escultor de madera. *Sauras, 2003.* ¶ Parte inferior de un retablo. *Retablos ..., 1995.*

BAÑAR: *Trasflorar.* It. : *velare.* Aplicar una capa transparente de color sobre una base opaca, ya seca. Generalmente para las lacas rojas y amarillas, el cardenillo y el asfalto. “En la pintura, es dar una mano de color transparente, sobre otro, ya labrado, y seco: como de carmín, ancorca, o semejante”. “Los verdes labran algunos con blanco y negro a olio y bañan con cardenillo molido con aceite de linaza”. “Sobre este color seco se podrá bañar una o dos veces con buen carmín de Florencia y un poco de aceite graso de linaza, o de nueces”. *Bruquetas, 2002.*

BARBOTINA: Pasta arcillosa muy viscosa, e incluso líquida, que se utiliza para usos diversos, como el pegado de piezas aún no cocidas, pero algo endurecidas; para rellenar grietas e incluso para lograr efectos estéticos texturales. *Sauras, 2003.* ¶ Es una técnica empleada en la imaginería para imitar distintos brocados que se consigue utilizando gruesos de pastillaje. *Bartolome, 2002.*

BARNIZ: Disolución de sustancias resinosas en un vehículo volátil que se aplica a las maderas, pinturas, etcétera, para darles lustre e impermeabilizarlas. *Maquivar, 1995.* ¶ Capa final de una pintura al óleo que proporciona profundidad, brillo y saturación de color y protege la superficie.

Se compone de una resina y un diluyente, que puede ser un aceite secante (linaza o nuez) o un aceite volátil (aceite de espliego, aguarrás, aceite de petróleo...). También se utiliza como aglutinante de pigmentos, especialmente en los baños para aportar brillo. “La Pintura al óleo se barniza, y las demás no se barnizan”. La palabra barniz se suele identificar con el elaborado con sandárac (grasa) y aceite de linaza, por ser el más común. “Del nombre latino vernix, vernicis, sandárac, una especie de goma semejante a la almáciga, que mana del enebro. Dicha grassa, y della y del aceite de linaza y del olivo (زيتون), se hace el compuesto que vulgarmente llamamos barniz, con que se da lustre a toda la pintura”. Otras resinas empleadas para hacer barnices son la almáciga, el benjuí, la

trementina... *Bruquetas, 2002.* ¶ Resina de almáciga translúcida y amarillenta que no sirve como aglutinante. *Echeverría, 1990.*

BARRENA: Herramienta de gran antigüedad, que se utiliza para perforar los distintos materiales escultóricos. *Sauras, 2003.*

BASA: Asiento o pedestal sobre el que se pone la columna o estatua; *Ware y Beatty, 1969.* ¶ Que le sirve de pie. *Vocabulario..., 1975.*

BASAMENTO: Elemento sustentante, sobre el que se desplanta una estructura arquitectónica. *Vidal, 2005.* ¶ Parte baja de una construcción o una columna. *Retablos..., 1995.*

BASE: Armadura o marco. Elemento más bajo de cualquier estructura. Armazón de madera que recibe los tableros, los cuarterones o los cristales de una puerta o ventana o el lienzo de una pintura. *Ware y Beatty, 1969.*

BASE DE PREPARACIÓN: Aparejo constituido por yeso o blanco de España y cola, cuya función es la de recibir la capa pictórica. *Bruquetas, 2002.*

BASTIDOR: Cuadro o armazón de madera o metal que ciñe los cuarterones o cristales de una puerta o ventana. *Ware y Beatty, 1969.*

BATIHOJA: El artífice que bate cualquier metal hasta reducirlo a planchas de hojas muy finas. *Maquivar, 1995.* ¶ Batidor de oro o artífice que labra metales reduciéndolos a láminas. *Echeverría, 1990.*

BENJUÍ: *Menjuí, benzoe.* Se conoce también como “incienso de Java”. Es un bálsamo u óleo-resina producido por el “*Styrax Benzoin*” de Siam y Sumatra. Utilizado para elaborar barnices. *Bruquetas, 2002.*

BERMELLÓN: *Cinabrio, minio,* en la Antigüedad. Pigmento rojo natural o artificial. Sulfuro de Mercurio. “Bermellón artificial: Color encarnado el más hermoso, hecho, por arte química, de azogue,

y azufre, calcinados juntos. Bermellón mineral: Color encarnado, de piedras de las minas de azogue: bueno para la Pintura”. *Bruquetas, 2002.*

BICROMATISMO: Pintura o impresión ejecutada solamente en dos colores. *Echeverría, 1990.*

BICHA: Figura fantástica con medio cuerpo de mujer alada y la mitad inferior de pez o de ave que se sitúa entre la ornamentación del follaje. *Echeverría, 1990.* ¶ Ciertas figuras de hombres o bestias, que se rematan de medio cuerpo abajo, cuando se fingen enteras en otra forma de la que tuvieron al principio, como en follajes, peces o algún otro animal. *Fernández, 2002*

BISAGRA: *Visagra.* Tipo de ensambladura, doble cola de milano. Pieza de madera en forma de doble trapecio isósceles que se embute entre las juntas de dos tablas para ensamblarlas. *Bruquetas, 2002.*

BLANCO DE CAL: *Blanco de Estuque.* It.: *Bianco de Sangiovanni.* Blanco de carbonato de calcio obtenido a partir de la cal apagada macerada en agua. “Al fresco se gasta en lugar de albayalde, estuque ó blanco de cal, y mármol”. “De cal, y mármol molido, para pintar a el fresco”. “el blanco de linda cal, o de Portugal, o de marchena, muy blanca y de mucho cuerpo, muerta en tinaja con agua dulce”. *Bruquetas, 2002.*

BOCEL: Cepillo con canales y hierros semicirculares que usan los carpinteros y tallistas para hacer mediacañas en la madera. Moldura redonda cuyo perfil tiene forma semicircular; la misma moldura en los órdenes antiguos lleva el nombre de toro. *Vidal, 2005.*

BOCEL-TORO: Moldura cilíndrica, convexa cuya sección recta es un semicírculo. Si es muy pequeño se le conoce con el nombre de baquetón, baquetilla o bocelete. *Gómez, 1991.*

BOCETO: Proyecto rápido de una obra para saber el efecto que hace antes de elaborarla definitivamente. *Echeverría, 1990.*

BOL: Tierra gredosa colorada que sirve para aparejar la superficie que recibirá el oro. *Maquivar, 1995.* ¶ *Bolo, bol de Llanes, bol de Armenia, bolarménico.* Silicato de aluminio y óxido de hierro. Arcillas rojas o amarillas que se aplican en el dorado como última capa sobre el aparejo de yeso para asentar la lámina de oro. “Tierra cretosa, o gredosa, colorada que sirve para los últimos aparejos del dorado bruñido; y se halla muy bueno en España; aunque también se suele traer de Armenia”. “Se darán otras cinco de bolarménico usando las temples que se requiere”. *Bruquetas, 2002.* ¶ Arcilla rica en ocre, muchas veces rojiza o amarillenta, utilizada para la constitución de las capas de preparación del dorado. *“Policromía” ..., 2003.*

BORNE: *Borne de Flandes*. Nombre genérico con que se denominaba la madera de roble procedente del Báltico importada a través de Flandes. Muy utilizada en el Sur de la Península Ibérica para los retablos. *Bruquetas, 2002*.

BOSQUEJO: Apunte intermedio entre la primera impresión y el boceto. *Echeverría, 1990*.

BRÁCTEA: Lamina delgada de plata y oro, batida a martillo, que se utilizaba para revestir esculturas. *Sauras, 2003*.

BRASIL, PALO DE: *Brasil, brasil de Pernambuco*. It.: *Vercino*. Sustancia colorante obtenida de la madera del “*Caesalpina echinata*” o “*Caesalpina*

brasilensis”, de la que se prepara una laca roja usada para miniaturas. Da un color morado leonado. *Bruquetas, 2002*.

BRIN: Tejido de lino o cáñamo ordinario, con ligamento tafetán, usado como soporte de pintura. “Antiguamente, tejido a la plana, de cáñamo crudo, que servía a los payeses para hacer las sábanas con el mismo nombre”. “Tela ordinaria y gruesa con ligamento de tafetán, elaborada con los hilos de estopa del hilo de segunda calidad, parecida al vitre; se utiliza para forros y como tela para pinturas al óleo. En su principio esta tela, que no es más que una lona ligera, se utilizaba para el velamen de pequeñas embarcaciones”. *Bruquetas, 2002*.

BROCADO: Tela de seda con dibujos o flores bordados con hilos de oro o plata entretejidos. *Echeverría, 1990.*

BROCADO DE TRES SALTOS: Es un tipo de brocado muy demandado durante la primera mitad del siglo XVII, cuya singularidad reside en que posee relieve, conseguido mediante la colocación de macarrones o embutidos de yeso/cola, mediante una técnica denominada de barbotina. *Bartolome, 2000.*

BRUÑIR: Alisar cualquier metal o piedra que reciba pulimento. También puede pulirse a policromía sobre madera, sea oro o pigmento. *Maquivar, 1995.* ¶ Sacar lustre o brillo a los panes de oro y

otras superficies con el bruñidor o instrumento de punta de ágata o diente. *Echeverría, 1990.* ¶ Aplicado al dorado al agua, en el que el pan de oro se bruñe con una piedra de ágata o diente de animal. *Bruquetas, 2002.*

BULTO REDONDO: El bloque se trabaja completamente, tanto en su cara anterior como en su cara posterior. Puede ser escultura de cuerpo entero, bustos o cabezas aisladas. *Maquivar, 1995.* ¶ Se denomina de bulto redondo o exenta la escultura que puede ser contemplada desde cualquier punto de vista por encontrarse aislada. *Retablos..., 1995.*



CABUJÓN: Piedra preciosa de forma convexa pulimentada y no tallada. *Echeverría, 1990.*

CAJA: Nicho en los retablos para cobijar imágenes; generalmente ocupa el centro del retablo. Hendidura hecha en un elemento, apta para recibir la espiga de otro. *Ware y Beatty, 1969.* ¶ Espacio enmarcado del retablo en que se sitúa la decoración. *Retablos..., 1995.*

CALLE: Eje vertical en la composición arquitectónica de un retablo. *Vocabulario..., 1975.*

¶ Segmentos verticales del retablo entre las columnas superpuestas, donde van a ser colocadas las imágenes. *Vidal, 2005.* ¶ Cada una de las divisiones verticales de un retablo. *Retablos..., 1995.*

CAMARÍN: Capilla pequeña colocada detrás de un altar y en el cual se venera una imagen. *Retablos..., 1995.*

CAMBIANTE: Efecto atornasolado de un paño mediante la combinación contrastada de dos colores diferentes. “En la Pintura, un paño o ropa, labrada de dos colores inmixtos; como

los claros de uno, y los oscuros de otro: deducidos de cambiar, trocar, o mudar una cosa en otra”. *Bruquetas, 2002.*

CAMPO: Color de fondo o zona donde se está pintado un motivo o tema. *Echeverría, 1990.*

CANDELERO: Utensilio que sirve para sostener una vela o candela. *García, 1979.*

CANES: Adorno saliente que sirve para sostener una pequeña cornisa o alero. *Retablos..., 1995.*

CANTO: Pedazo o porción pequeña que se parte de una cosa. *Fernández, 2002.*

CAPARROSA: Vitriolo. Sulfato de hierro. Secante de la pintura al óleo. “Escoria, que se halla en las minas de cobre; y molida con aceite de linaza, sirve de secante para la pintura; y se puede poner en la paleta, como los colores”. *Bruquetas, 2002.*

CAPITEL: Parte superior, generalmente moldurada o esculpida, de una columna. Corona el fuste. *Vocabulario..., 1975.* ¶ Elemento colocado sobre el fuste de la columna, que sostiene directamente al arquitrabe. Los hay de distintos órdenes: dórico, jónico, corintio, toscano, compuesto, gótico, bizantino. *Gómez, 1991.*

CARBONCILLO: Material de dibujo. “Se hacen de palillos de romero, de brezo, avellano, o sauce, quemados en un cañón de hierro, y apagados en ceniza fría; y sirven para tantear los dibujos”. *Bruquetas, 2002.*

CARDENILLO: *Verdete, verdigris.* It.: *verderame, verdeto.* Pigmento verde artificial. Hidroxiacetato de cobre. Utilizado especialmente en el óleo para baños y como secante. “Verde hermoso de orín del cobre, con los vapores del vinagre, bueno especialmente para iluminaciones, y miniaturas, gastado con zumo de limón”. *Bruquetas, 2002.*

CARDINA: Hoja parecida a la del cardo, usada como elemento ornamental en

el gótico. *Echeverría, 1990.*

CARIÁTIDE: Escultura de mujer, con traje talar, y que hace el oficio de columna o pilastra. *Ware y Beatty, 1969.*

CARMÍN: *Carmín fino, carmín baxo, carmín ordinario, carmín de Florencia, carmín de Venecia, carmín de Indias, carmín de pelotillas, carmín de tablillas, carmín de canutillo, carmín de Honduras, carmín de Granada, carmín de Madrid.* It.: *lacca de grana, carmino.* Laca roja obtenida del principio colorante de la grana o kermes, (hembra del insecto llamado “*Coccus ilicis*”), que crece en la planta “*Quercus coccifera*” y otras, y de la cochinilla (hembra del insecto *Coccus cacti*) procedente

de América, del que se obtenía otro tinte rojo, el “nochetzli”, mediante procedimientos análogos a los europeos. Combinando el colorante con alumbre se obtiene la laca carmín. *Bruquetas, 2002.*

CARNACIÓN: Conjunto de capas pictóricas que representan el color y la apariencia de la epidermis o piel humana. *“Policromía” ..., 2003.*

CARTELA: Pedazo de cartón, madera u otra materia, a modo de tarjeta, cuya parte central presenta un espacio destinado a recibir inscripciones, cifras, etc. Puede estar formada por molduras, cintas, flores, follajes o guirnaldas. *Vocabulario ..., 1975.* ¶ Cartucho, elemento salidizo en forma de S, como ménsula, de más

altura que vuelo, soporta una cornisa o un balcón. *Gómez, 1991.* ¶ Recuadro sobre el que se coloca un emblema o leyenda. *Retablos..., 1995.* ¶ En su acepción de tarjeta pintada, dibujada o cortada para poner en ella algún rótulo. *Echeverría, 1990.*

CASCARÓN: Bóveda cuya superficie es la cuarta parte de una esfera. *Retablos..., 1995.*

CASETÓN: Artesón, adorno que se pone en los techos y en el interior de las bóvedas. *Vidal, 2005.*

CASETONES: Adorno en forma de compartimentos cuadrados, cuyas molduras crean una forma

de artesa invertida, que se pone en los techos y el interior de las bóvedas. *Retablos...*, 1995.

CAULÍCULO: Adorno del capitel corintio: los ocho tallos que sostienen las volutas en este capitel. *Gómez, 1991*

CEDRO DE INDIAS: Probablemente “cederla odorata”, madera frondosa procedente de la América Tropical, muy utilizada en el sur de la Península Ibérica para los retablos. *Bruquetas, 2002.*

CENEFA: Orla o adorno con motivos repetidos en el borde de los vestidos que se imita en policromía y otras artes. *Echeverría, 1990.*

CINCELADO: Labor realizada sobre el oro bruñido con útiles metálicos de diferentes puntas que imitan las labores ornamentales de la orfebrería. Se logra a base de pequeños golpes de martillo sobre un punzón. Puede estar combinado con motivos en relieve de aparejo o con los estofados. Sinónimos de cincelado son los siguientes términos: picado, punteado, punzonado, graneado, mateado, etc. “*Policromía*” ..., 2003.

CINTA: Filete de moldura. Dibujo o motivo ornamental a manera de tira estrecha que se pliega y repliega en diferentes formas. *Vocabulario...*, 1975.



CLAVE: Pieza central de una bóveda o de un arco. *Retablos ...*, 1995.

CLÍPEO: Escudo de forma circular o medallón. *Retablos...*, 1995.

COGOLLO: Brote de hoja de acanto y otras plantas. *Echeverría*, 1990.

COLA: *Engrudo, encolar, v., engrudar, v.* Adhesivo compuesto fundamentalmente por colágeno extraído de la cocción de pieles y cartílagos animales. “Cierta licor fuerte que se hace de las extremidades de las pieles (...) y con él juntan los carpinteros, ensambladores y los demás oficiales de madera las juntas y ensambles”.

Encolado de la madera antes de recibir los aparejos: “Primeramente se a de encolar todo y se a de ayudar en la encoladura por si tuviera tea o nudos o grasa o manoseado de la madera con unos ajos...” *Bruquetas*, 2002.

COLA DE GUANTES: *Engrudo de guantes.* Cola animal elaborada mediante cocción de retazos de guantes. *Bruquetas*, 2002.

COLA DE PERGAMINOS: *Engrudo de pergamino.* Cola animal elaborada mediante cocción de retazos de pergaminos. *Bruquetas*, 2002.

COLA DE RETAZOS: *Engrudo de retazos.* Cola obtenida por cocción de pieles de animales.

“Especie de engrudo, o pegante, que se hace de retazos de guantes, o cabritillas, cocido con agua, para pintar al temple, aparejar lienzos, y piezas del dorado bruñido”. “... añadir al retazo ordinario el de pergamino y, a veces, de orejas de carnero, cabra, o macho...” Engrudo de guantes. Cola animal elaborada mediante cocción de retazos de guantes. *Bruquetas, 2002.*

COLA DE TEJADAS: *Engrudo de tejadas.* Cola obtenida por cocción de pieles, huesos y cartílagos de animales, más fuerte que la de retazos. *Bruquetas, 2002.*

COLETA DE CONEJO: Cola animal elaborada con retazos de pieles de conejo, utilizada

principalmente para dorar. “... con l’ agua dulce y clara, y su pincel grande y blando se irá mojando la cantidad que bastare y se irá dorando, limpiamente, ayudándose del vaho, del algodón, o coleta de conejo, para dejarlo bien asentado”.

Bruquetas, 2002.

COLGANTE: Ornamentación a manera de festón. *Ware y Beatty, 1969.*

COLOFONIA: *Pez griega.* Es el producto solidificado que se obtiene de la destilación de la trementina común (del pino) para obtener aguarrás. *Bruquetas, 2002.*

COLUMNA: Apoyo vertical de forma cilíndrica, que sirve para sostener. Consta de basa, fuste y capitel. *Ware y Beatty, 1969.*

COLUMNA ABALAUSTRADA: En forma de balaustre. *Retablos ..., 1995.*

COLUMNA ABOMBADA: Fuste ensanchado en el centro y adelgazado en los extremos. *Gómez, 1991.*

COLUMNA ADOSADA: La que está adherida a un elemento recto, sin dejar espacio entre ellos. *Gómez, 1991.*

COLUMNA ANILLADA: Presenta un anillo

que señala el tercio inferior del fuste el cual se decora con un tipo de ornamento diferente al empleado en los dos tercios superiores. En México se denomina tritóstila. *Gómez, 1991.*

COLUMNA DE FUSTE ENMASCARADO: El fuste revestido con elementos vegetales. *Gómez, 1991.*

COLUMNA EMBEBIDA: La que parece que introduce en otro cuerpo parte de su fuste. *Retablos..., 1995.*

COLUMNA ESTRIADA: Fuste con estrías verticales o en espiral. También se llama helicoidal. *Gómez, 1991.*



COLUMNA EXENTA O AISLADA: La que no es tangencial en su altura, con ningún otro elemento. *Gómez, 1991.*

COLUMNA FAJADA: Fuste desplazado en tambores o fajas salientes. *Gómez, 1991.*

COLUMNA GEMINADA O PAREADA: Formada por dos columnas gemelas, constituyendo un mismo soporte. *Gómez, 1991.*

COLUMNA PANZUDA: Fuste ensanchado, en mayor proporción que la abombada, en su parte inferior o media. *Gómez, 1991.*

COLUMNA PLATERESCA: Soporte común-

mente empleado durante el siglo XVI, caracterizado por su alargamiento, fuste tritóstilo o abalaustrado. *Adelina y Melida, 1944.*

COLUMNA RENACENTISTA: Soporte de orden clásico, sea jónico, dórico o corintio, que se retoma durante el renacimiento y durante el siglo XVI en Nueva España. *Vocabulario ..., 1975.*

COLUMNA SALOMÓNICA: La que tiene el fuste con un abultamiento helicoidal de sección semicircular. *Ware y Beatty, 1969.* ¶ Fuste torcido. Puede tener la superficie lisa o decorada con guirnaldas y/o motivos vegetales: en este caso se llama báquica. *Gómez, 1991.* ¶ La que tiene fuste contorneado en espiral. *Retablos..., 1995.*

COLUMNA TRIÓSTILA: Soporte cuyo tercio inferior presenta talla diferenciada de los dos tercios superiores. *Vocabulario...*, 1975. ¶ Columna que acentúa o marca tercios del fuste. Se emplea en el barroco mexicano. *Gómez, 1991.*

CONTRAHACER: Copiar una pintura mediante diferentes sistemas. *Bruquetas, 2002.*

CORETE: Muñequilla de cabritilla con la que se frota la encarnación de las esculturas para darles pulimento. *Bartolomé, 2002.*

CORLADURA: Laca o barniz resinoso mezclados con un colorante, para ser aplicado sobre lámina de plata y en ocasiones de oro.

Bartolomé, 2002. ¶ Dar corladura o barniz a ciertas piezas metálicas. Barniz que, dado sobre una pieza de plata bruñida, la hace aparecer dorada. *Maquivar, 1995.* ¶ Barniz que, aplicado sobre una pieza plateada y bruñida, la hace parecer dorada. *Echeverría, 1990.*

CORNISA: Parte superior y más saliente de un entablamento, compuesta de varias molduras. *Vidal, 2005.*

CORNUCOPIA: Motivo ornamental que representa el cuerno de la abundancia. *Gómez, 1991.* ¶ Cierta vado en forma de cuerno que, repleto de fruta y flores, se usaba como símbolo de la abundancia. *Echeverría, 1990.*

COTENSE: Tela burda de cáñamo. *Vidal, 2005.*

CRESTERÍA: Elemento decorativo utilizado como remate arquitectónico, consistente en un mismo motivo de talla calada vegetal y geométrico que se repite en serie. *Retablos..., 1995.*

CRISOCOLLA: Pigmento verde-azulado natural mineral. Silicato de cobre hidratado. Antiguamente formado de diversos minerales de cobre, se identificaba con la malaquita, del que se obtenía el verdeazul o verde montaña. *Bruquetas, 2002.*

CUARTA: Palmo. Medida de longitud, cuarta parte de la vara. *Vidal, 2005.*

CUARTEADO: Ruptura de cohesión de preparación y/o capa pictórica y/o barniz, afectados en conjunto o separadamente en formas variadas o multidireccionales. *"Policromía" ..., 2003.*

CUBO: Sección intermedia superior de la pilastra estípite de forma cúbica. *García, 1979.* ¶ Adorno en relieve, de figura cúbica, en los techos artesonados. *Ware y Betty, 1969.*

CUERPO: Cada parte horizontal en que se encuentra dividido el retablo o la fachada. *Vocabulario ..., 1975.*

CUÑA: Aditamento de madera que sirve para calzar, apretar o rellenar un hueco. *Adeline y Me-*

lida, 1944. ¶ Pieza de madera o metal terminada en ángulo diedro muy agudo. *Echeverría, 1990.*

CÚPULA: Bóveda en forma de una media esfera u otra aproximada, con que suele cubrirse un edificio o parte de él. *Retablos..., 1995.*



DADO: Parte principal del pedestal comprendido entre la base y la cornisa. *Gómez, 1991.*

DAMASCO: Tela de seda o lana con dibujos formados con el propio tejido por oposición de ligamentos. *Echeverría, 1990.*

DECORACIÓN EN RELIEVE: Decoración efectuada con una masa aplicada, modelada o moldeada y colocada en la superficie de una

obra o por incrustación de materiales diversos. *"Policromía" ... , 2003.*

DENTELLONES: Cada uno de los adornos de figura de paralelepípedo que dispuestos en series funcionan como elemento ornamental y se sitúan bajo la cornisa. *Vidal, 2005.*

DESBASTAR: Labrar someramente una cosa basta. Desgastar, disminuir, cercenar. *Maquivar, 1995.* ¶ Eliminar las partes más bastas de una talla para dejarla dispuesta para su labra. *Echeverría, 1990.*

DESCONCHADURA: Levantamiento o pérdida del aparejo, revestimiento y estofado. *Echeverría, 1990.*



DESGASTE: Deterioro provocado por el uso prolongado de un objeto con pérdida progresiva de la superficie de la obra. *“Policromía” ...*, 2003.

DINTEL: Elemento horizontal apoyado en cada extremo y destinado a soportar una carga. Parte superior de puertas, ventanas y otros huecos que carga sobre las jambas. *Ware y Beatty, 1969.*

DOBLAR: Superponer capas de un mismo color. “Demás de los bañados, se pueden doblar todos los colores en la pintura al óleo, cuando ha de estar no muy guardada, poniendo una capa sobre otra hasta cuatro veces, para que tenga el tiempo que gastar”. *Bruquetas, 2002.*

DORADO: Capa de oro (puro o aleación) aplicada a la superficie de un objeto, en polvo o pan de oro, siguiendo diferentes técnicas. *“Policromía” ...*, 2003.

DOSEL: Cubierta fija o suspendida sobre un altar, tumba o púlpito. *Ware y Beatty, 1969.*
¶ Cubierta decorativa en voladizo, o sobre elementos sustentantes, para cubrir un sitial, imagen, altar, tumba, púlpito, cama, etc. *Gómez, 1991.*

DOSELETE: Pequeño dosel abovedado, típico de la arquitectura gótica, que se colocaba encima de las estatuas adosadas a un muro o a las sillas del coro. *Gómez, 1991.* ¶ Cubierta decorativa,

generalmente en voladizo para cubrir estatuas, sitiales. *Retablos...*, 1995.

DORADURA: Barniz coloreado con una laca amarilla transparente aplicada sobre una lámina de plata bruñida para imitar oro. Corladura se emplea también para el coloreado de oro y plata con lacas rojas y verdes. “Barniz, que dado sobre una pieza, plateada de bruñido, la hace parecer dorada”. “se puede estofar sobre plata bruñida haciendo que parezca oro; la cual, poniéndola al sol, se le darán dos, o más manos de doradura, hasta que imite el color subido del oro”. *Bruquetas*, 2002.





ENCAÑAMAR: Cubrir con fibras de estopa de cáñamo los nudos, grietas y juntas de tablas en anverso y reverso para prevenir, atenuar o evitar su avance y repercusión sobre la capa pictórica. “todo el retablo por la parte de atrás a de yr encañamado y ennerbadas todas las juntas con cola fuerte que por el curso del tiempo no abra no hienda”. *Bruquetas, 2002.*

ENCARNAR: Dar color de carne a las esculturas. *Maquivar, 1995.*

ENCARNACIÓN: Dar color de carne a las esculturas en sus partes desnudas. Puede ser mate o sin brillo, intermedia por sucesión de manos, y a pulimento con lustre. *Vidal, 2005.* ¶
Tintas de color carne para pintura o escultura. “Para la encarnación así en el bosquejo como en lo demás siendo de carne sea de templar con azeite de nuezes”. “Tinta de albayalde, y rojo, y aceite graso de linaza, o de nuezes, de color de carne, para coloriar las figuras de escultura”. *Bruquetas, 2002.*

ENCARNACIÓN DE PULIMENTO: Técnica para policromar las encarnaciones de esculturas caracterizada por un acabado liso y brillante, sin rastro de pincelada. Se realiza-



ba extendiendo el color sobre la imprimación blanca de base y pintando con unos coretes de piel o de vejiga. “El que se da a las encarnaciones, que llaman de pulimento, con cuerecillos mojados”. *Bruquetas, 2002.*

ENCARNACIÓN MATE: Técnica para policromar encarnaciones de escultura en la que se aplica el color al óleo directamente sobre la base de imprimación, sin pulirlo. “Quiso Dios, por su misericordia, desterrar al mundo estos platos vidriados y que con mejor luz y acuerdo, se introduxesen las encarnaciones mates, como pintura más natural y que se dexa retocar varias veces”. *Bruquetas, 2002.*

ENCASAMENTO: Compartimiento. *Vidal, 2005.*

ENCOLADO: Recubrimiento con cola de las superficies que se han de dorar y pintar. *Echeverría, 1990.*

ENFIBRADO: Aplicación preventiva de una capa de fibras mezcladas con cola, en la parte posterior de tableros y nichos. *Echeverría, 1990.*

ENGRUDO: *Engrudo de tajadas, engrudo de harina engrudo de guantes, engrudo de pergamino.* Véase Cola. El término se aplica tanto a la gelatina de diferentes colas animales como al engrudo de harina y agua (gacha). Utilizados para el encolado y los aparejos de tablas y lienzos. “Engrudo



de harina o gacha: El que se hace algunas veces, para dar a los lienzos de pintura la primera mano de aparejo”. *Bruquetas, 2002.*

ENJUTA: Espacio triangular comprendido entre dos arcos o entre el arco y el cuadrado en que se halla inscrito el arco. Pechina. Tímpano. *Gómez, 1991.* ¶ Cada uno de los espacios o superficies triangulares resultantes de inscribir un círculo, elipse o arco en un cuadrado. *Retablos..., 1995.*

ENLENZADOS: Tiras de tela pegadas con cola, en uniones, nudos o huecos rellenos de pasta, con el fin de prevenir desajustes en la escultura tallada en madera. *Bruquetas, 2002.*

ENLENZAR: Cubrir con tiras de lienzo, en anverso y reverso de un tablero las grietas y juntas de las tablas para prevenir, atenuar o evitar que su avance y separación repercuta en la superficie pictórica. “Ítem que todas las juntas y hendiduras de las historias e figuras particulares y caxas por los respaldos, sean encañamadas con cola fuerte y por la haz enlençadas de manera que no se ofenda la obra y no puedan abrirse las juntas”. *Bruquetas, 2002.*

ENLUCIR: Blanquear las paredes, dándolas con paños que llaman de yeso, para que queden limpias. *Fernández, 2002.*



ENMASILLADO: Cubrición con masilla de las grietas de madera. *Echeverría, 1990.*

ENNERVAR: Encolar nervios en los nudos y grietas de la madera, y en las juntas de las tablas para prevenir futuros movimientos o que estos repercutan en la superficie pictórica. “y las juntas y nudos de todo se an de enlançar y enervar por de dentro y por fuera con nervios de vaca y no cáñamo de suerte que en ningún tiempo haga algún jénero de vicio”. *Bruquetas, 2002.*

ENSAMBLADO: Proceso que permite unir, de modo fijo o móvil, las partes estructurales de una obra. *“Policromía” ..., 2003.*

ENSAMBLADURA: Acción y efecto de ensamblar. Unión junta o acoplamiento o empalme de piezas de madera o de hierro. Ensamblajes comunes: a paño, media madera y cola de milano. *Ware y Beatty, 1969.*

ENSAMBLADURA A MEDIA MADERA: Ensamble de dos piezas, rebajadas a la mitad, para formar la junta con el mismo espesor. *Ware y Beatty, 1969.*

ENSAMBLADURA A COLA DE MILANO: Espiga de ensamble, en forma de trapecio más ancha por la cabeza que por el arranque. *Ware y Beatty, 1969.*




ENSAMBLAR: Unir, juntar unas piezas con otras, especialmente de carpintería.

Maquivar, 1995.

ENSOLVER: Fundir los colores entre sí. “As de tener un pincel para ensolver los colores que fueres juntando de manera que an de estar tan unidas que no se parezca donde empiezan ni donde acaban”. *Bruquetas, 2002.*

ENTABLADURA: Tableros de madera esculpidos, decorados con molduras o simplemente unidos. *Adeline y Melida, 1979.*

ENTABLAMENTO: Parte superior de un orden, formado por el arquitrabe, el friso y la cornisa.

Ware y Beatty, 1969.  Elemento horizontal que funciona como coronamiento y remate de columnas, pilastras o pilares. En la arquitectura clásica grecorromana el conjunto de arquitrabe, friso y cornisa. *Vidal, 2005.*

ENTALLADOR: Artífice u oficial que entalla y hace figuras de bulto en madera, bronce o mármol. Es más común utilizar el término para el que hace obras en madera. *Maquivar, 1995.*

ENTALLAR: Esculpir, abrir con buril o cincel en lámina, piedra o tabla. *Maquivar, 1995.*

ENTRECALLE: En un retablo, los espacios intermedios entre las grandes divisiones verticales



o calles. Se denomina también intercolumnio. *Vidal, 2005.*

ENYESADO: Operación de aparejo de una talla con yeso. *Echeverría, 1990.*

ESCAMADO: Labor en figura de escamas. *Echeverría, 1990.* ¶ Labor de esgrafiado sobre lámina metálica en forma de escamas. *Bruquetas, 2002.*

ESCARCHA (ESCARCHADO): En policromía es el trabajo que se realiza imitando una labor de oro y plata superpuesta sobre una tela. *Bartolomé, 2000.*

ESCARPIA: Especie de clavo grande, de cuya parte superior sale hacia lo alto una espiga pequeña o punta, en que se puede asegurar y afirmar lo que en ella se pone. *Fernández, 2002.*

ESCOFINA: Lima grande de dientes gruesos que usan escultores y carpinteros para limpiar y raspar la madera. *Maquivar, 1995.*

ESCOPLEAR: Hacer corte o agujero con escoplo en la madera. *Vidal, 2005.*

ESCOPLO: Herramienta a modo de cincel que usan los carpinteros para abrir en la madera las cotanas (agujero cuadrado que sirve para encajar otro madero). *Maquivar, 1995.*



ESCUDO: Ornamentación esculpida o pintada, en forma de escudo de armas, con representación heráldica, figuras, cifras o inscripciones. Se aplica en la decoración de frisos, trofeos, etc. *Ware y Beatty, 1969.*

ESCUPTOR: El artífice que esculpe y talla en mármol, piedra, madera, etc. *Maquivar, 1995.*

ESCUPTURA DE BULTO REDONDO: La escultura es de bulto redondo, cuando la figura se representa exenta, perfectamente tallada y policromada en todos sus frentes, presentando diversos ángulos de visión. *“Policromía” ... , 2003.*

ESCUPTURA DE CANDELERO: Imagen de vestir que sólo presenta tallada y policromada la cabeza, cuello, manos y en algunos casos también los pies. Elementos que se presentan unidos a un tronco que se sustenta sobre un soporte de varios listones de madera o metal, de forma cilíndrica u ovalada, que sirve para sustentar la parte superior de la imagen. *“Policromía” ... , 2003.*

ESCUPTURA EXENTA: También llamada “de bulto redondo”, es la figura de talla completa, tanto en su lado anterior como posterior. *Maquivar, 1995.*



ESENCIA DE TREMENTINA: *Aguarrás.* Se obtiene por la destilación de la trementina, quedando como residuo la colofonía. Es un líquido incoloro, fluido de olor penetrante. Utilizado para elaborar barnices. “Espíritu de trementina, para barnices, y otra operaciones de la pintura”. *Bruquetas, 2002.*

ESGRAFIADO: Decoración que se forma con capas de pintura rascando convenientemente las capas superiores para dejar al descubierto algunas de las inferiores. *Ware y Beatty, 1969.* ¶ Acción de raspar o raer con el garfio el color dado sobre el dorado formando líneas y motivos para que se descubra el oro y haga visos con los matices empleados. *Echeverría, 1990.* ¶

Labor de estofado sobre lámina metálica que consiste en raspar mediante un punzón o grafito el color aplicado sobre la lámina, siguiendo un diseño, de modo que ésta se descubra como fondo. *Bruquetas, 2002.* ¶ Es el trabajo de rajarse o grabar con la punta del grafito el color dado sobre el oro bruñido, reproduciendo el efecto de los hilos de oro en los ricos tejidos. Es una de las labores que forman parte del estofado y puede ir combinado con labores a punta de pincel. “*Policromía*” ..., 2003.

ESMALTE: Barniz vítreo coloreado que, por medio de la fusión, se aplica sobre una superficie para darle brillo. *Echeverría, 1990.*



ESMALTINES: It. *Smalto, smaltin*. Pigmento azul artificial. Vidrio coloreado con óxido de cobalto. “...es el azul que se mantiene en el fresco, por ser vidrio y abrazarlo mejor la cal”. *Bruquetas, 2002.*

ESPEJUELO, YESO DE: Variedad de yeso fibroso que se extraía en España desde la Antigüedad (Plinio lo llama *Specularis Lapis*). Por su gran blancura y pureza se empleaba para elaborar el yeso mate. “Ieso: Es cierta especie de piedra no dura; hay uno que reluce mucho como cristal y por eso le llaman espejuelo”. *Bruquetas, 2002.*

ESPIGADO: Trabajo con el grafío en forma de

espiga siguiendo un eje. *Echeverría, 1990.*

ESTARCIR: Reproducir un dibujo pasando una brocha o cisquero por un modelo previamente picado o recortado. *Maquivar, 1995.*

ESTILOBATO: Macizo corrido sobre el cual se apoya una columna. *Retablos ..., 1995.*

ESTÍPITE, SOPORTE: Apoyo propio del barroco del siglo XVIII, conformado por base, pirámide invertida, cubo y capitel. Se le denomina comúnmente pilastra estípite. *Vocabulario... , 1975.* ¶ Pie derecho que tiene la base troncopiramidal invertida, o con la base menor hacia abajo. *Gómez, 1991.* ¶ Soporte en forma de



pirámide truncada e invertida, es decir, con la base menor hacia abajo. *Retablos...*, 1995.

ESTOFADO: Hacer labores sobre el oro o labrado a la manera de las telas de seda o estofas bordadas en relieve. Más propiamente consiste en realizar motivos a punta de pincel directamente sobre el oro. *Echeverría, 1990.* ¶ Se denomina así a una de las técnicas policromas más complejas y de mayor pervivencia y extensión. Es una técnica muy vistosa, los colores se superponen al oro, o a la plata, imitando las estofas o telas de rico diseño como los adamecados y los brocados, siguiendo los modelos de sus patrones contemporáneos. Por extensión se emplea la misma denominación para las labores

ejecutadas con esta técnica en los fondos de las historias y en la ornamentación de la arquitectura de los retablos. Sobre las láminas metálicas bruñidas se pinta con colores aplicados al temple y después se procede al grabado o esgrafiado. El esgrafiado se combinaba o complementaba con motivos ejecutados a punta de pincel y con los cincelados o punzonados que salpicaban la superficie dorada logrando crear así efectos de relieve de gran realismo. *"Policromía" ...*, 2003.

ESTOFAR: Pintar sobre el oro bruñido algunos relieves al temple. Colorear sobre el dorado algunas hojas de talla. En el arte de los doradores, raer con la punta del garfio o punzón la policromía dada sobre el oro para descubrirlo y



que haga visos entre los colores. *Maquivar, 1995.*

¶ Pintar sobre el oro bruñido aplicado a las esculturas en madera. Con esta técnica se imitan las telas labradas. Cuando se utiliza el punzón es “grabado” y cuando se utiliza el pincel sobre el oro es “a punta de pincel”. *Retablos..., 1995.* ¶

Estofado, m. Trabajo de policromía sobre lámina metálica, grabado o a punta de pincel, con colores al temple. “Pintar sobre el oro bruñido algunos relieves al temple, como tarjetas, cogollos, bichas, etc. Y también colorir sobre el dorado algunas de talla”. *Bruquetas, 2002.*

ESTRATIGRAFÍA: Estudio de las capas pictóricas superpuestas que forman la policromía original y los eventuales repintes de una obra de

arte. Esta investigación se realiza con la ayuda de un microscopio binocular y un fino escalpelo. Se saca a la luz, por ejemplo, en el borde de una laguna, una pequeña superficie de capa pictórica. El estudio se completará con los análisis de laboratorio practicados sobre muestras microscópicas. *“Policromía” ..., 2003.*

ESTUCAR: *Blanquear, encalar, entunicar, tender, estuco, m., estuque, m.* “... suélese labrar de estuque que es de polvo de mármol y cal”. En pintura extender las últimas capas de enlucido de cal y arena o polvo de mármol que se aplican diariamente sobre el jaharreo para pintar al fresco. “... y sobre ella (el jaharreo) otra más delgada, o estuque; y a esto llaman entunicar,



ó tender”. También labores de grutescos en relieve con estuco de cal y polvo de mármol.

Bruquetas, 2002.

ESTUCO: Masa de yeso blanco y agua de cola con la que se retocan y preparan ciertas piezas para ser pintadas o doradas. *Echeverría, 1990.*





FANAL: Vidriera ubicada en la calle central del retablo. *Adelina y Medina, 1944*

FANEGA: Medida de granos y otras semilla que contiene doce celemines, y es la cuarta parte de lo que en Castilla llaman una carga de trigo, porque cubriendo en ella cerca de cuatro arrobas de trigo, puede llevar un macho cuatro fanegas. *Fernández, 2002*

FENDA/FISURA: Abertura estrecha y alar-

gada más o menos profunda en la superficie de un objeto. *"Policromía" ... , 2003.*

FESTÓN: Adorno formado por pequeñas convexidades puestas a modo de onda, o compuesto de flores, frutas y hojas que solía colocarse en las puertas de los templos. *Gómez, 1991.* ¶ Motivo decorativo consistente en un perfil ondulado o con puntas, a modo de guirnalda de flores y frutas que cuelgan. *Retablos..., 1995.* ¶ Adorno compuesto de flores, frutas y hojas. Bordado o dibujo en forma de ondas o punas. *Echeverría, 1990.*

FILACTERIA: Cinta con inscripciones o leyendas que suele ponerse en pinturas, esculturas, epitafios, escudos de armas, etc. *Retablos..., 1995.*

FLOR DE LIS: Forma de lirio compuesta por un grupo de tres hojas, la del centro ancha, con inferior puntiagudo, y las laterales hacia fuera y con remate. Adornaba los armarios y sillerías, particularmente en los Palacios de los Reyes de Francia. Más tarde se generalizó como motivo ornamental en muebles y construcciones. *Gómez, 1991.*

FLORÓN: Ornamento de techo colocado en el centro o en puntos principales, como los encuentros de los nervios de un artesonado o crucería. También se le encuentra en retablos principalmente en el banco y remate. *Ware y Beatty, 1969.*
¶ Ornamento en forma de flor, interpretada y modificada en sentido decorativo. También se

representa rodeado de follajes y colocado en el centro de techos, portadas, metopas, Generalmente en forma circular. *Gómez, 1991.* ¶ Adorno hecho a manera de flor muy grande. *Retablos..., 1995.* ¶ Adorno con una flor grande en claves, techos y artesones. *Echeverría, 1990.*

FOLLAJE: Adorno de hojas hendidas y rizadas. *García, 1979.* ¶ Decoración de hojas y/o motivos vegetales. *Gómez, 1991.* ¶ Adorno de hojas y cogollos con otros motivos fantásticos, difícil de separar de los grutescos. *Echeverría, 1990.*

FRESCORES: *Frescura.* Tinta de encarnación correspondiente a las partes del rostro con el color más encendido: mejillas, barbilla, punta de

la nariz... “Frescura es un poco más encendido que la encarnación de arriba”. “...para ser sombra perfecta a de llevar encarnación y un poquito de berde y carmín, o encarnación de frescor más o menos oscuro...”. *Bruquetas, 2002.*

FRISO: Parte del entablamento entre el arquitrabe y la cornisa, donde suelen ponerse follajes y otros adornos. *Vidal, 2005.* ¶ Faja decorativa del desarrollo horizontal. En arquitectura forma parte del entablamento, entre el arquitrabe y la cornisa. *Gómez, 1991.* ¶ Parte del entablamento entre el arquitrabe y la cornisa, donde suelen ponerse follajes y otros adornos. *Retablos..., 1995.*

FRONTAL: Paramento con el que se adorna la parte delantera de la mesa del altar. *Retablos..., 1995.*

FRONTISPICIO: Remates triangulares, redondos o quebrados, colocados en las cornisas de las entrecalles en los retablos. Fachada principal de un edificio. *Vidal, 2005.*

FRONTÓN: Remate triangular o circular de una fachada o de un pórtico. En los edificios clásicos las molduras del frontón siguen las líneas del entablamento. *Ware y Beatty, 1969.* ¶ Remate superior de una fachada, un pórtico o de una ventana. Pueden ser circular, rebajado, partido, cortado, etc. según su forma. El espacio cerrado

que determina se llama tímpano. *Gómez, 1991.*

¶ Remate triangular o curvo de una fachada o de un pórtico. Se coloca también encima de puertas y ventanas. *Retablos..., 1995.*

FUSTE: Elemento intermedio. Cuerpo de la columna, parte comprendida entre la basa y el capitel. *Vocabulario..., 1975.*





GALLÓN: Labor de ornamentación del bocel.

Ware y Beatty, 1969.

GENULÍ: *Janolí, xanolí, jaldolin, jandolín del fuego de Venecia.* It.: *gianollino, giallolino di Alemagna, giallolino di Fiandra, giallolino di fornace, giallolino di Murano.* Fl. *massicot, machicot, masticot.* Pigmento artificial de color amarillo pálido. Óxido de plomo y estaño. *Bruquetas, 2002.*

GIROLA: Nave que rodea el ábside.

Retablos..., 1995.

GISCOLA: Mezcla de cola y yeso que se aplica para cubrir la superficie de la madera. *Maquivar, 1995.* ¶ Cola animal diluida en agua para diferentes usos. *Bruquetas, 2002.*

GRAFIO: Especie de punzón con punta de metal que se utiliza para raer o esgrafiar la policromía de manera que aparezca el oro que está debajo de los colores. *Maquivar, 1995.*

GRAFILADO: Decoración de semicilindros, unidos por sus arista, que forman una superficie ondulada. *Gómez, 1991.*

GRANA: Huevos del insecto hembra “*coccus ilicis*” (kermes), o “*coccus cacti*” (cochinilla) de la

que se extraía la sustancia colorante roja usada para tintorería y para preparar lacas rojas. *Bruquetas, 2002.*

GRANEADO: Especie de punteado conseguido con un buril de goma y que puede tener distintas formas. *Bartolomé, 2002*

GRANILLO: Pigmento verde de naturaleza incierta, posiblemente un verde de cobre, natural o artificial, utilizado fundamentalmente para temple e iluminación. *Bruquetas, 2000.*

GRANO: Peso perteneciente al oro y a la plata, cuyo marco, que es ocho onzas, dividen los plateros el de oro en cincuenta castellanos,

cada castellano en ocho tomines, y cada tomín en doce granos; y el de plata en ocho onzas, cada onza en ocho ochavas y cada ochava en setenta y cinco granos, y por consecuencia uno y otro marco en cuatro mil ochocientos granos. *Fernández, 2002.*

GRIFO: Animal fantástico con cabeza y alas de águila y cuerpo de León. *Retablos..., 1995.*

GRUTESCO: Decoración de ramas vegetales simétricas entrelazadas con figuras humanas, de animales y fantásticas. *Retablos..., 1995.* ¶ Adorno caprichoso de pintura o escultura con bichas, monstruos, sabandijas, quimeras y follajes, llamados así por su imitación de los que se

encontraron en las grutas o ruinas del palacio de Tito. *Echeverría, 1990.*

GUALDRA: Madero de sección cuadrada y grandes dimensiones. *Vocabulario... , 1975.*

GUARDAMALLETA: Tabla recortada y, generalmente, ornamentada con labor de marquetería, que pende del alero o de la visera de un tejado. *Ware y Beatty, 1969.* ¶ Pieza de adorno que pende sobre el cortinaje por la parte superior y que permanece fija, como en los baldaquinos. Lambrequín. *Gómez, 1991.*

GUARDAPOLVO: Marco o alero que bordea o cubre un retablo. Polsera (sic) del retablo, pieza

a modo de alero corrido, que enmarca el retablo por arriba y por los laterales para protegerlo del polvo. Suele estar decorado. *Vidal, 2005.* ¶ Marco o alero que bordea o cubre un retablo. *Retablos..., 1995.*

GUARNICIÓN: Cuadro, marco de una pintura. *Bruquetas, 2002.*

GUBIA: Especie de formón delgado en forma de media caña y con un borde cortante que sirve para labrar superficies curvas acanaladas. *Maquivar, 1995.*

GUIRNALDA: Motivo decorativo formado por hojas, flores y frutas unidas por cintas en rítmicos ensartos combados. *Echeverría, 1990.*



- MENÚ -

- SALIDA -



HARICOTS - ZARCILLOS: Decoración en forma de habichuela curvada. *Gómez, 1991.*

HOJARASCA: Ornamentación a base de hojas, formando roleos u otros motivos. *Adeline y Melida, 1944.*

HOJAS DE ACANTO: Motivo ornamental esculpido, basado en las hojas de la planta del mismo nombre, que se encuentra en los capite-

les corintios y compuestos y como adorno de molduras. *Ware y Beatty, 1969.*

HORNACINA: Hueco en forma de arco, que suele dejarse en el grueso de una pared para colocar en el una estatua o jarrón. *Vocabulario..., 1975.* ¶ Nicho coronado por un cuarto de esfera, con concha y hecho en muros o retablos y destinado a recibir imágenes. *Gómez, 1991.* ¶ Hueco en forma de arco para colocar en él una escultura. *Retablos..., 1995.*

HORNAZA: Amarillo de plomo de estaño (?). “Color amarillo claro, que se hace en los hornillos de los alfareros, para vidriar: de que resulta llamarse hornaza”. *Bruquetas, 2002.*



HUSO: Ovalo alargado. Huso y cuenta: decoración donde alternan las formas ovoides y las esféricas dispuestas en serie. Huso y perla.

Gómez, 1991.





IMAGINERÍA: Talla o pintura de efigies sagradas. *Vidal, 2005.*

IMAGEN DE VESTIR: Escultura en la que sólo se encuentran tallados la cara y las manos; el resto consiste en un armazón que queda oculto por los ropajes. *Retablos...., 1995.*

IMBRICACIÓN: Motivo decorativo que imita las escamas de un pez. *Gómez, 1991.*

IMPRIMACIÓN: Conjunto de operaciones de preparación con los ingredientes necesarios de la pieza que se ha de pintar. *Echeverría, 1990.*

IMPRIMAR: Capa general blanca o de color que se da sobre el aparejo con el fin de impermeabilizarlo y proporcionar un fondo reflectante luminoso o de color que el pintor explota para conseguir determinados valores tonales. “Aquellas primeras manos que se dan al lienzo, o a cualquier otra superficie, para disponerla apta, para pintar en ella; llámase también aparejar. Y llámase imprimir, por ser la primera disposición para pintar”. *Bruquetas, 2002.*

INCISA: Decoración con cortaduras o entalles.
Gómez, 1991.

INTERCOLUMNIO: Vano que queda entre dos columnas. *Ware y Beatty, 1969.* ¶ Espacio que hay entre dos columnas en un retablo. *Retablos..., 1995.*

INTRADÓS: Superficie interior, cóncava, de un arco o bóveda. Cara de una dovela correspondiente al intradós del arco o de la bóveda. *Ware y Beatty, 1969.*





JAHARRAR: *Xaharrar, jaharreo*, m. Primeras capas de cal y arena gruesa o ladrillo machacado para preparar el muro para el fresco. “La pintura al fresco se hace sobre pared de ladrillo, o de piedra jaharrada con cal, y arena mezclada, y sobre ella otra más delgada, o estuque”. *Bruquetas, 2002.*

JALOCOTE: Pino real, conocido también por ocote. La madera, el mejor pino, es usada en carpintería, con preferencia el oyamel. *Fernández, 2002*

JAMBA: Cada una de las dos piezas labradas que, puestas verticalmente en los dos lados de las puertas o ventanas, sostienen el dintel o el arco de ellas. *Vidal, 2005.*

JARRAS: Especie de floreros con asas, parte de la ornamentación en relieve de algunos retablos. En ocasiones se encuentran asociadas a la pureza de la Virgen. *Vocabulario..., 1975.*

JASPE: Mármol veteadado. *Vidal, 2005.*

JASPEADO: Decorado imitando la superficie del jaspe, con vetas y salpicaduras. *Vidal, 2005.*





LARGUERO: Pieza de madera o de hierro puesto a lo largo de una obra de carpintería y que contribuye a formar la estructura. *Ware y Beatty, 1969.*

LAGUNAS: Faltas de materia localizadas en la preparación y/o capa pictórica y/o barniz, por pérdida accidental. *"Policromía"..., 2003.*

LAMBREQUÍN: Adorno en metal, troquelado, de tela o madera, colgante y corrido que se coloca

bajo los aleros, frisos o adornando un baldaquino. Guardamalleta. En heráldica se utiliza para el timbre del escudo. *Gómez, 1991.*

LÁMINA: Plancha de metal (fundamentalmente de cobre) usada como soporte de pintura al óleo. "Las láminas se empriman, estando lisas y limpias, con albayalde y sombra olio". *Bruquetas, 2002.*

LAPIS NEGRO: Piedra usada para dibujar, probablemente grafito. *Bruquetas, 2002.*

LAPIS ROJO: Mineral de hierro. Piedra Hematite de color rojo, usada para dibujar. *Bruquetas, 2002.*

LEVANTAMIENTO: Resultado de una pérdida de adhesión de las capas pictóricas entre ellas o entre ellas y el soporte. Presentan formas diferentes: levantamientos en formas de ampollas (no abiertos), de escamas, de tejado. Están provocados en general por los cambios climáticos y, en particular por las variaciones de la humedad relativa. *“Policromía”...*, 2003.

LIBRA: Pesa que comúnmente consta de diez y seis onzas; aunque éstas se verán a más o menos, según el uso de la tierra. Se llama también a la medida con que se venden algunas cosas líquidas: como el aceite. Divídese en cuatro cuartones, que es lo mismo que diez y seis onzas. *Fernández, 2002*

LIBRILLO: El que sirve a los batihojas para colocar los panes de oro entre hojas de papel con minio para que no se peguen entre si. *Echeverría, 1990.*

LINTERNA: Fábrica generalmente más alta que ancha y con ventanas que se ponen como remate en algunos edificios y sobre las cúpulas de las iglesias. *Retablos...*, 1995.

LISTÓN: Pedazo de tabla largo y estrecho. *Ware y Beatty, 1969.*

LITARGIRIO: *Almártaga, litarge, litargillo.* Óxido cristalino que se obtiene por oxidación directa del plomo fundido, de color amarillo-

anaranjado. Solo se utiliza como secante de la pintura al óleo. “Y siempre el carmín lleve su poco de secante, o de vidrio o de litargillo que es aceite de linaza cocido con un poco de almártaga en polvo”. *Bruquetas, 2002.*

LÓBULO: Cada uno de los pequeños arcos de que consta un arco lobulado. Decoración que a modo de ondas, sobresalen en el borde de una cosa. Pueden ser cóncavos o convexos. *Gómez, 1991.*

LUNETO: Bovedilla en forma de media luna, abierta en la bóveda principal. *Retablos...,1995.*





MACETA: Maza de tamaño pequeño muy utilizada en escultura en piedra y cantería, en especial las denominadas de “quilo y cuarto”, ya que es un peso muy adecuado para blandir con una sola mano. *Sauras, 2003.*

MACIZO: Parte de una pared que está entre dos vanos. Se dice también de los pedestales, resaltos o bases ubicados en el sotabanco y banco de un retablo, en donde se apoyan las columnas. *Ware y Beatty, 1969.* ¶ Se dice de una

masa sin hueco alguno, que sirve de sostén y de contrafuerte, obrando, sobre todo, por su propio peso. *Vidal, 2005.*

MACHONES: Pilar de fábrica. *Retablos... , 1995.*

MAGMÁTICA: Roca formada tras el enfriamiento de un magma líquido incandescente. *Sauras, 2003.*

MALAQUITA: *Verde montaña, verdeazul, It.: verdeazzurro.* Pigmento verde natural mineral. Hidroxicarbonato de cobre. *Bruquetas, 2002.*

MALEABLE: Metal o material plástico que puede batirse y extenderse en planchas y lá-

minas. Se pueden trabajar con el martillo los materiales maleables, y con calor, pudiéndose así obtener formas sin que pierdan su cohesión interna. *Sauras, 2003.*

MALLO: Mazo de madera de gran tamaño, reforzado con arandelas de hierro que sirve para abrir troncos mediante cuñas, y para otros menesteres en que se necesite golpear con fuerza pero sin destrozar, como ocurre con mazas de acero. Mallo es también la maza de acero grande, con mango largo, para usar con ambas manos, debido a su peso. *Sauras, 2003.*

MAMPOSTERÍA: Sistema constructivo realizado con piedra de tamaño irregular, adheridos

o unidos a base de argamasa o mezcla. Obra hecha de mampuestos colocados unos con otros sin sujeción a determinado orden de hilados o tamaños. Vale tanto como decir pared de cal y canto. *Vidal, 2005.*

MANDARRIA: Especie de maza muy utilizada desde tiempos remotos por los canteros y carpinteros, que suele tener forma cilíndrica, tronco cónica o tronco piramidal invertidas, con un mango cilíndrico. Son generalmente de madera dura: fresno, boj, encina, olmo, etc. A veces son de bronce, latón o hierro forjado. Muchas veces las de madera son monoxilas. *Sauras, 2003.*

MANDORLA: La mandorla es un elemento muy frecuente en las majestades del arte románico y gótico, significa almendra en italiano, y es una pieza en forma de dos arcos simétricos opuestos por sus partes interiores y secantes, en forma de óvalo doblemente apuntado, en cuyo interior aparece la figura en majestad de Cristo o de la Virgen María. *Sauras, 2003.*

MANTEL: Telas de lino adamecadas, de ligamento compuesto, que forman dibujos geométricos de rombos o composiciones más complejas, usadas convencionalmente para mantelerías. Muy apreciadas como soporte de pintura por ofrecer un ancho mayor que el de los lienzos habituales. “que cada uno sea de cuatro baras

de largo y bara y dos tersios de alto que aya de ser en mantel o en lienzo de ancho de forma que no tenga costura”. *Bruquetas, 2002.*

MANTEL ALEMÁNISCO: Véase *Mantel*. “Denominación que se da a la mantelería de lino o principalmente de algodón, adamecada con dibujos geométricos obtenidos a base de ligamentos simples combinados. En donde primero se aplicaron a esta clase de tejidos fue en Alemania, y de aquí esta denominación”. “... y queriendo hazer alguna pintura mui ancha se haze en *manteles lomaniscos* por evitar costuras en el lienzo que se a de pintar”. *Bruquetas, 2002.*

MANTEL DE GUSANILLO: Véase *Mantel*. Tejido de lino obtenido con ligamentos cuyo carácter esencial es el de presentar unas bastas de urdimbre y trama sobre el fondo de tafetán. Por este sistema suelen formarse ligamentos a listas o cuadros, regulares o irregulares. Se utiliza para toallas y manteles por su textura esponjosa. “Cierta género de labor menuda que se hace en los tejidos de lienzo y en otras telas”. *Bruquetas, 2002.*

MANTEL DE PICO DE PERDIZ: Véase *Mantel*. Tejido de lino obtenido a base de ligamentos cruzados que forman dibujos geométricos de rombos. La superposición de hilos y pasadas contiguas producen un efecto de realce,

apropiado para el uso a que se destina, toallas y manteles. *Bruquetas, 2002.*

MANZANO: Madera procedente del árbol frutal del mismo nombre, de origen europeo. Como todos los frutales utilizados en escultura es madera de grano bastante fino y homogénea, dura y con textura apenas visible. Su tonalidad es rojiza o rosada. Es una madera que se talla bien, en todas las direcciones, pero es muy vulnerable a la humedad y a los xilófagos. Con sus tablas no se puede preparar bloques grandes, por lo que sirve para esculturas de poco tamaño. *Sauras, 2003.*

MAQUETA: Bosquejo preparatorio de una escultura a menor escala y en un material de fácil y rápida realización, como la arcilla o la cera. Esta palabra se utiliza más para referirse a trabajos previos de arquitectura, pero su uso correcto es en escultura, aun cuando sea más frecuente el término boceto. *Sauras, 2003.*

MARAVEDÍ: Moneda antigua española, que unas veces se ha entendido por cierta y determinada, real y efectiva moneda, y otras por número o cantidad de ellas. Moneda de cobre que ha corrido en España con diversos valores, en lo antiguo y en lo moderno, motivado de las alzas y bajas de la moneda de vellón. *Fernández, 2002.*

MARFIL: Materia dura, ósea, obtenida de los incisivos y colmillos de algunos animales, como la morsa, el narval y el elefante, hay variedades diferentes. Blanco, amarillento, duro y elástico. Su uso en escultura y artes decorativas existe desde la Prehistoria, así como el hueso. El trabajo sobre marfil se denomina eboraria y los objetos elaborados en este material elefantinos. *Sauras, 2003.*

MARMOREADO: Técnicas decorativas utilizadas para imitar el mármol con pintura sobre un fondo preparado o aplicando argamasas coloreadas en la masa. En ese caso se denomina estuco-mármol. Para obtener un estuco-mármol, la mezcla es variable y contiene escayola, cal, a veces cola animal, y diversas cargas: pigmentos, colorantes y,

en algunos casos, polvo de mármol. Después del secado y el pulido, la materia tiene la apariencia de auténtico mármol. *“Policromía” ...*, 2003.

MARQUETERÍA: Técnica artística que consiste, como la taracea, en el embutido de piezas recortadas de diversos colores, formando dibujos, sobre superficies planas o curvas de madera, logrando efectos ornamentales. Para la marquetería se utilizan diversas maderas exóticas, además de limoncillo y boj para los tonos claros y caoba, nogal, palisandro y ébano para los oscuros; así como maderas claras teñidas con anilinas para tonos rojos, azules o verdes, y hueso, marfil, concha, latón, plata, etc. para lograr efectos diversos. *Sauras, 2003.*

MARTELLINA O MARTILLINA: Bujarda pequeña. Martillo cuya superficie de golpeo está cubierta de pequeñas puntas piramidales. *Sauras, 2003.*

MARTINETE: Maza cónica fundida en hierro o latón, que se utiliza en la talla de madera. Los martinetes de latón son muy apreciados porque amortiguan bien la vibración del golpe, no suelen pesar de más de tres cuartos de kilo. *Sauras, 2003.*

MASA: Es la idea de conjunto de una escultura situada y sin desligar del espacio en que se sitúa, su aspecto general y su acción visual sobre ese entorno. *Sauras, 2003.*

MASCARÓN: Cara fantástica empleada sobre todo como adorno arquitectónico. Máscaras y mascarones aparecen frecuentemente metamorfosados. *Echeverría, 1990.* ¶ Elemento escultórico ornamental, que suele representar un rostro aplanado más o menos deforme, exagerado o grotesco, que puede ser el remate de algún elemento arquitectónico o mobiliario. *Sauras, 2003.*

MASIVO: Galicismo que indica el carácter casi brutal y espeso del protagonismo excesivo de la masa en una escultura. *Sauras, 2003.*

MÁSTIC O MASTIQUE: Pasta de relleno que puede realizarse en múltiples materiales,

y que se utiliza para rellenar huecos, grietas, juntas, ensambladuras, de las esculturas, tratando de imitar en textura y color al propio material de la obra. El mastique se elaboraba utilizando la resina del árbol del pistacho. *Sauras, 2003.*

MATE: Se dice de la superficie lisa desprovista de brillo. *Sauras, 2003.*

MAZA: Martillo de tamaño considerable, con dos cabezas iguales, que se utiliza para descargar fuertes golpes sobre punteros y cinces en labrado de piedra. También puede utilizarse en el trabajo de la madera, pero no es frecuente por lo excesivo del impacto. Pueden tener for-

ma de lingote cuadrado, a veces cilíndrico; son rectas y a veces ligeramente curvadas. Las más grandes se denominan mallo, y las pequeñas, muy utilizadas en la talla de piedra, macetas. *Sauras, 2003.*

MAZONERÍA: Obra de ensamblaje y talla en un retablo. *Echeverría, 1990.*

MEDALLÓN: Bajo relieve de figura redonda o elíptica. *Ware y Beatty, 1969.* ¶ Bajorrelieve ovalado o circular, que suele ser ornamento arquitectónico. *Sauras, 2003.*

MEDIA TALLA: Escultura trabajada sólo en su parte frontal y lateral. *Maquivar, 1995.*

MEDIORRELIEVE: Relieve en el cual las figuras sobresalen del plano la mitad de su bulto. *Retablos ..., 1995.* ¶ Relieve en que resaltan las figuras la mitad de su grueso aproximadamente. *Echeverría, 1990.* ¶ Variedad del relieve que consiste en que las figuras sobresalgan del fondo la mitad de su perfil o bulto. *Sauras, 2003.*

MÉNSULA: Ornato saliente destinado a soportar porciones de moldura más saliente todavía, cornisas, balcones, etc. y por lo común terminado en cada extremidad con volutas que vuelven en sentido inverso. *Adeline y Melida, 1944.* ¶ Adorno de arquitectura que sobresale de un plano y sirve para sostener alguna cosa. La parte volada es mayor que el empotramiento. *Gómez,*

1991. ¶ Elemento de arquitectura perfilado con diversas molduras, que sobresalen en un plano vertical y sirve para recibir o sostener alguna cosa. *Retablos ...*, 1995.

MÉTODO FÍSICO DE EXAMEN: Se estudia la obra de arte por métodos no destructivos que proporcionan datos sobre su estructura, superficie y estado de conservación. Este método utiliza los rayos de diferente longitud de onda como:

- ☞ Rayos infrarrojos (o reflectografía) para visualizar el dibujo de una pintura.
- ☞ Rayo visible (o luz blanca natural o artifi-

cial, luz rasante, endoscopia) para examinar el estado de la superficie y del interior de las obras.

- ☞ Rayos ultravioleta (o fluorescente) para distinguir diferentes barnices, las colas, los retoques (...).
- ☞ Rayos X (o radiografía) para poner de relieve la construcción y la densidad diferente de los materiales.
- ☞ Rayos gamma (o gammagrafía) para comprender las estructuras de las obras de piedra o terracota. *"Policromía" ...*, 2003.

MÉTODO DE ANÁLISIS QUÍMICO: Los diferentes métodos puntuales de análisis requieren, en la mayoría de los casos, una o varias tomas de muestras microscópicas. El objetivo de estas últimas es la identificación de los materiales, la comprensión de las técnicas de elaboración y de las alteraciones. *“Policromía”...*, 2003.

METOPA: Espacio que media entre dos triglifos en el friso dórico, liso en los primitivos monumentos y decorado en los posteriores. *Ware y Beatty, 1969.* ¶ Espacio entre los triglifos de una cornisa. *Retablos ...*, 1995.

MINIO: *Azarcón, açarcon, sandix.* Pigmento artificial rojo anaranjado. Monóxido de plomo. Se

obtiene directamente de la oxidación del plomo. Usado fundamentalmente como secante, para preparar aceite grase y mordientes. “Es cierta ceniza o tierra de color azul (¿) que se haze del plomo quemado...” *Bruquetas, 2002.*

MIXTILÍNEO: Borde de líneas curvas alternadas con rectas y quebradas. *Gómez, 1991.*

MODILLÓN: Cada uno de los pequeños bloques con que se adorna por la parte inferior el vuelo de una cornisa. *Ware y Beatty, 1969.* ¶ Elemento saliente sobre el que se asienta una cornisa o alero. *Retablos ...*, 1995. ¶ Parte de la cornisa en el orden corintio y compuesto, que le sirve de adorno, pareciendo que la sostiene. Tiene por lo

regular forma de una 'S' demasiadamente corva y vuelta al revés. *Fernández, 2002.*

MOCHETA: Ángulo diedro entrante. Rebaje en forma de dos planos que forman ángulo recto. *Sauras, 2003.*

MOLDEADO: Técnica usual para obtener una forma en positivo, tras rellenar un molde o negativo hueco con una sustancia líquida que endurece o fragua posteriormente. *Sauras, 2003.*

MOLDURA: Pieza de ornamentación de determinado perfil, que se aplica a las obras de arquitectura, carpintería, etc. *Ware y Beatty, 1969.*

¶ Elemento corrido que se coloca sobre una

superficie para decorarla y que se clasifica según su perfil. *Gómez, 1991.* ¶ Elemento ornamental que consiste en frisos, listones o baquetas, etc., que se extienden longitudinalmente a lo largo de un paramento, o en el ángulo de unión formado por una pared y un techo, etc. *Sauras, 2003.*

MONUMENTAL: Cualidad de una obra escultórica, proyectada para protagonizar un espacio público, generalmente de gran tamaño e intención comunicativa. Puede adoptar formas y soluciones muy diversas, dependiendo de su época, tema, emplazamiento, etc. *Sauras, 2003.*

MONTEA: Dibujo de tamaño natural que en el suelo o en una pared se hace del todo o parte

de una obra para hacer el despiezo, sacar las plantillas y señalar los cortes. *Vidal, 2005.*

MORDIENTE: Véase *Sisa*. “Cierta betún, o sisa, que se hace de varios ingredientes, para tocar, o realzar de oro algunos adornos del temple, y fresco”. *Bruquetas, 2002.* ¶ Producto químico con propiedades cáusticas, que se utiliza para atacar superficies, preparándolas así para recibir el teñido o el dorado, y para favorecer la fijación del pan de oro y los colores. *Sauras, 2003.* ¶ Estado untoso o pegajoso de ciertos materiales empleados como adhesivos y aglutinantes en pintura y escultura. Condición muy buscada cuando se emplean como adhesivo de los panes de oro en la técnica

del dorado o del plateado mate (sisa o mixtión). “*Policromía*”..., 2003.

MORESCO: Roleo que dibuja un entramado con múltiples ejes simétricos. *Echeverría, 1990.*

MORTAJA: Hueco, casi siempre cilíndrico o prismático, practicado en una talla para que se pueda encajar en el un vástago en positivo, semejante en formas y medidas a su vacío. El amortajado se practica con mucha frecuencia ya que los bloques de madera utilizados en talla casi nunca son monoxilos, ni es conveniente que los sean. Las piezas amortajadas se encolan y encajan del modo más ajustado para formar así un conjunto consistente. *Sauras, 2003.*



NAÓFORO: En el arte egipcio y en el cristiano el naóforo es una figura que lleva en su mano la maqueta de un templo. *Sauras, 2003.*

NEGRO DE CARBÓN: Pigmento negro obtenido de la calcinación de diversas maderas. “El que se muele para pintar, del mismo carbón de encina, de vid, de cáscaras de nuez, y otros”. *Bruquetas, 2002.*

NEGRO DE FLANDES: Posiblemente negro de carbón. *Bruquetas, 2002.*

NEGRO DE HUMO: Pigmento negro obtenido de la combustión de la colofonia. “El que se hace de hollín de la pez, o resina quemada”. *Bruquetas, 2002.*

NERVADURA: Elemento constructivo o decorativo a manera de moldura saliente corrida en el intradós de una bóveda o de un techo plano. *Retablos ..., 1995.*

NICHO: Hueco de pared, por lo general semicilíndrico y rematado en un cuarto de esfera, donde se colocan estatuas, jarrones y otros

elementos decorativos para romper la monotonía de los grandes lienzos de pared. Cualquier concavidad practicada en la pared con cualquier fin. *Ware y Beatty, 1969.*

NOGAL: La madera de nogal es quizá la reina de las maderas de escultura, al menos en la zona mediterránea europea, [...] otros escultores piensan lo mismo de la madera de olmo. El nogal es un árbol autóctono de gran porte, frondoso. Su madera es de gran belleza, pero no toda es de la misma calidad, ya que los nogales criados en zonas muy regadas, llamados “de huerta”, dan una madera casi blanca, blanda y deleznable, que no tiene valor alguno. El nogal que da la madera tan apreciada es de suelos secos y soleados. La

madera de nogal es compacta, de dureza media, pesada, de grano fino, con aguas amplias y complicadas, de color ocre tostado a marrón, que con el tiempo toma un tono suntuoso marrón oscuro de gran belleza, acepta un pulimento magnífico y toda clase de labores de talla, pues tiene la gran cualidad de que se puede tallar en todos los sentidos, sin ofrecer resistencia de vetas y repelones. Es una madera estable, pero no resiste bien la humedad y es muy apetecida por los xilófagos, por lo que conviene protegerla para prevenir sus ataques, y sobre todo talar el árbol en la “mengua” de enero. Al ser árboles de gran tamaño se pueden preparar tablones grandes para confeccionar bloques de considerable masa para la talla. *Sauras, 2003.*



OBRADOR: Taller del artista y del artesano.
Echeverría, 1990.

OCRE: *Tierra amarilla*, It.: *terra gialla*. Pigmento natural mineral, de color amarillo a pardo o rojizo. Tierra natural de sílice, arcilla y óxido de hierro que le da su color, y otras impurezas.
Bruquetas, 2002.

OCRE QUEMADO: It.: *ocre bruggiado*. Ocre calcinado que da un tono rojo oscuro. “El ocre calcinado, que de amarillo se vuelve rojo”.
Bruquetas, 2002.

OCHAVADO: Dícese de la figura con ocho ángulos iguales y cuyo contorno tiene ocho lados alternados entre sí, los de igual longitud.
Gómez, 1991.

OFERENTE: Figura erguida que porta en sus manos una ofrenda. *Sauras, 2003.*

OJETEADO: Labor de esgrafiado sobre lámina metálica consistente en pequeños círculos con un punto central. *Bruquetas, 2002.*

OLIVO: Madera del árbol europeo del mismo nombre. Es bastante dura, de grano fino y compacto, surcada de vetas oscuras verdosas o grises. Aunque aguanta bien la humedad y los xilófagos, no es recomendable para realizar tallas de cierto tamaño, porque los grumos anchos de esta madera tienen tendencia a abrirse y agrietarse de modo imprevisible. Se utiliza mucho en artesanía. *Sauras, 2003.*

OLMO: El olmo es una madera de origen europeo, muy valorada por los escultores por la nobleza de su aspecto y la gratitud de su talla. Por desgracia la enfermedad denominada grafiosis ha hecho desaparecer los olmos europeos en unos veinte años. La madera de olmo es de grano grueso,

dura, de tonalidad entre rojiza y tabaco ocre, tiene vetas amplias, resiste bien la humedad y los parásitos, si está talada en la época adecuada. La talla de la madera de olmo exige tratamiento en planos y volúmenes amplios, por la belleza de su textura y el grosor de su grano. Las superficies talladas de olmo a golpe de gubia curva, resultan de gran belleza bruñidas mediante apomazado, lo que es aplicable a la mayoría de las maderas talladas de esa manera. *Sauras, 2003.*

ONDULADO: Motivo esgrafiado que describe pequeñas ondas. *Echeverría, 1990.*

ORCHILLA: Colorante obtenido de los líquenes conocido con esta denominación. *Bartolomé, 2002.*

ORDEN COMPUESTO: El que reúne en el capitel las volutas del jónico con las dos filas de hojas de acanto del corintio. *Retablos ..., 1995.*

ORDEN CORINTIO: El que tiene el capitel decorado con hojas de acanto y caulículos o volutas en los ángulos. *Retablos ..., 1995.*

ORDEN DÓRICO: El que tiene un capitel sencillo, formado por una moldura circular y un ábaco de forma cuadrada. *Retablos ..., 1995.*

ORDEN JÓNICO: El que tiene el capitel adornado con grandes volutas y dentículos en la cornisa. *Retablos ..., 1995.*

ORDEN TOSCANO: El que se distingue por ser más sólido y sencillo que el dórico. *Retablos ..., 1995.*

ORDENACIÓN: Criterio del escultor para distribuir regularmente los elementos de una escultura, en bulto redondo o en relieve, de acuerdo con un propósito compositivo previo. *Sauras, 2003.*

ORLA: Motivo ornamental que enmarca, circunda o que se coloca en el borde de una cosa. *Gómez, 1991.* ¶ Motivo ornamental con que se

enmarca algo. *Echeverría, 1990.* ¶ Ornamento que rodea algún elemento principal. Las orlas pueden adoptar formas diversas, ser lisas o decoradas. *Sauras, 2003.*

ORNAMENTO: Elemento artístico añadido o integrado en una obra de arte para embellecerla. Cierta pieza o motivo de adorno que se pone para acompañar a las obras principales. *Echeverría, 1990.*

ORO BRUÑIDO: Acabado brillante que se efectúa en el dorado al agua. El pan de oro se adhiere sobre las capas de aparejo de yeso y bol mediante cola animal o clara de huevo, y se bruñe después de seco con una piedra de ágata

o diente de animal. “El que se hace mediante los aparejos de cola, yeso, y bol, sobre piezas de madera, tallada, o lisa”. *Bruquetas, 2002.*

ORO MATE: Acabado mate que se consigue en el dorado al mordiente o a la sisa. El pan de oro se adhiere a una capa de barniz espeso (sisa) cuando está mordiente. “El que se asienta sobre diversas materias, mediante la sisa, y aparejos al óleo”. “Dorar sin bruñir es juntar lo que as de dorar con un mano de cualesquier colores cozidos en azeite de linaza y espliego y después de enjuto dorar encima”. *Bruquetas, 2002.*

OROPIMENTE: *Jalde, horopimente, oropimento.* Pigmento natural mineral de color amarillo lu-

minoso constituido de trisulfúrico de arsénico. También hay un oropimente artificial. “Es una especie de rejalgar que se halla en las minas, especie de sándaraca, dicho arsénico, y el se llama auripigmentum, por la color que tiene amarilla (...). Los pintores la llaman jalde”. *Bruquetas, 2002.*

OSCURO: Palabra que se usa en la escultura para denominar zonas de una obra que quedan en exceso huecas, de profundidad acentuada respecto a la superficie general de la pieza. *Sauras, 2003.*

OVA: Adorno clásico consistente en formas circulares u ovales adornadas con hojas de acanto o puntas de flecha. *Echeverría, 1990.*

¶ Forma ornamental compuesta de una serie de pequeños volúmenes ovoides, que puede adoptar combinaciones con otros elementos distintos. *Sauras, 2003.*

OXIDACIÓN: Alteración química de una superficie por reacción con un oxidante, en particular con el oxígeno del aire. El término designa igualmente el resultado de la reacción. Ejemplo: oxidación de hoja de plata: ésta ennegrece. *“Policromía” ..., 2003.*

OYAMEL: Árbol mexicano de la familia de las coníferas, se emplea en la carpintería, es propio de las tierras altas de la región fría, en la altiplanicie. *Fernández, 2002.*



PALISANDRO: El palisandro es un árbol exótico que tiene diversas variedades en América del Sur y en el Océano Índico. Tiene una madera muy apreciada y es conocida en Europa desde el siglo XVI, como la caoba y el ébano. Es de dureza media y, aunque su grano no es fino, acepta bien el pulimento. Se caracteriza porque forma aguas violetas y negruzcas de gran belleza sobre su tonalidad que oscila entre el rojizo y el amarillo melado. Resiste la humedad y los parásitos. *Sauras, 2003.*

PALMETAS: Ornamentación en forma de hojas de palmera reunidas en haz que se abren mediante un anillo. *Gómez, 1991.*

PAN DE ORO: Lámina muy delgada que sirve a los doradores como revestimiento decorativo. *Echeverría, 1990.* ¶ Lámina de oro extraordinariamente delgada que se utiliza en escultura y artes decorativas para dorar obras y objetos de otro material. El pan de oro a veces está confeccionado en aleaciones amarillas de metales, con muy poca proporción de oro. *Sauras, 2003.*

PANEL: Superficie rehundida o sobresaliente en el lienzo de una pared, techo, puerta, etc. *Ware y Beatty, 1969.* ¶ Tablero de madera que sirve de



base para ejecutar una escultura, normalmente un relieve, y que suele formar parte de un conjunto unitario, como un retablo o un frontal de altar. El panel puede estar constituido por una sola tabla o bien estar formado por varias, encoladas al hilo de las vetas ascendentes de las distintas tablas, por sus lados más largos. *Sauras, 2003.*

PANOPLIA: Conjunto de armas.
Retablos ..., 1995.

PANTOCRÁTOR: Representación de Cristo en majestad, situado en el centro de una mandorla, iconografía frecuente en el arte románico y en el gótico. Es una palabra griega que significa: Todopoderoso. *Sauras, 2003.*

PANZA: Remate terminal del balaustre, a modo de capitel. *Gómez, 1991.*

PASTILLAJE: Técnica que consiste en la superposición de capas de yeso-cola en caliente hasta conseguir el relieve necesario. *Bartolomé, 2002.*

PATRÓN: Dibujo en papel que sirve, mediante estarcido, para traspasar el diseño al soporte pictórico guardando las simetrías. "... y si se hubiere de hacer algún follaje, o subiente, con patrón, por guardar la igualdad de las mitades, después de estarcido sobre el oro, se podrá perfilar con carmín y emprimarlo..." *Bruquetas, 2002.*



PAVONAZO: *Pabonazo, pavonado de Flandes, pavonazo de Inglaterra, pavonazo de Viterbo, It.: pabonazo di ferro.* Pigmento a base de óxido de hierro, de color rojo oscuro a violáceo. En las fuentes aparece con diferentes nombres en función de su procedencia, cuya naturaleza es difícil de determinar. *Bruquetas, 2002.*

PAVONAZO DE SAL: *Morado de sal. It.: pabonazo de sale, morello de sale.* Pigmento rojo oscuro-violáceo de origen incierto. Posiblemente de óxido de hierro. *Bruquetas, 2002.*

PEANA: Base de una estatua. En el retablo: pedestal saledizo donde se coloca una escultura exenta. *Warey Beatty, 1969.* ¶ Base o apoyo para

colocar encima una figura. Elemento horizontal inferior del marco de una ventana. *Gómez, 1991.*

¶ Elemento que sirve de apoyo a una escultura, puede ser de madera, piedra u otro material resistente. Más pequeña que un pedestal, suele adoptar formas más o menos caprichosas, frecuentemente en forma de columna cilíndrica de fuste cortado. *Sauras, 2003.*

PECHINA: Cada uno de los cuatro triángulos esféricos entre el anillo de la cúpula y los arcos que la sustentan. *Retablos ..., 1995.*

PEDESTAL: Base de estatuas, columnas y similares, generalmente en forma de paralelepípedo rectangular. *Gómez, 1991.* ¶ Base en la que se



sustentan los elementos arquitectónicos o escultóricos. *Retablos ...*, 1995. ¶ Elemento arquitectónico que puede adoptar diversas formas prismáticas, cilíndricas, etc., que sirve de base a una columna, estatua u otro elemento decorativo. En términos arquitectónicos es un elemento compuesto por el basamento, prisma o dado y la cornisa. Puede adoptar también formas cilíndricas o de base elíptica. En los paramentos laterales puede haber inscripciones o elementos decorativos. *Sauras*, 2003.

PEDESTAL CUADRADO: Si su altura y ancho son iguales. *Gómez*, 1991.

PEDESTAL DOBLE: Si soporta dos columnas o estatuas. *Gómez*, 1991.

PEDESTAL CONTINUO: Si soporta varias columnas o estatuas sin interrupción. *Gómez*, 1991.

PELONESA: Especie de pincel cuyos pelos, pegados entre dos cartones y cortados a escuadra, sirven para tomar la hoja de oro del pomazón y aplicarla en la superficie que se va a dorar. *Maquivar*, 1995.

PENDIENTE: Ángulo que forma un plano o línea con la horizontal. Inclinação de las armaduras de cubierta. *Ware y Beatty*, 1969.

PERAL: Madera de árbol frutal del mismo nombre, muy apreciada en escultura y ebanistería por su calidad y buen pulimento. Es un árbol autóctono. De madera dura y grano fino, es también muy buscado para su uso en xilografía y en matrickería para fundición a la arena. Siempre se ha utilizado para tallas refinadas de tamaño no muy grande, ya que no da tablas muy anchas y largas. Se trabaja con facilidad en varias direcciones. Su textura es casi lisa, apenas un grano visible, y su tonalidad es ocre rojiza y cuando se bruñe toma aspecto parecido al bronce patinado. Es bastante estable, pero, como todos los frutales, apenas resiste a la humedad ni a la voracidad de los insectos xilófagos. *Sauras, 2003.*

PERFILAR: Acentuar las líneas principales y externas, o el conjunto, de una escultura de bulto redondo o en relieve. *Sauras, 2003.*

PERLA: Motivo decorativo de forma esférica, generalmente dispuesto en serie, formando cuentas de rosario, en marques de joyas y molduras. *Echeverría, 1990.*

PESO: Moneda castellana de plata del peso de una onza. Su valor es ocho reales de plata, y los que por nueva pragmática valen diez, los llaman para distinguirlos, pesos gruesos. *Fernández, 2002.*



PICADO DE LUSTRE: Labor que se puede realizar en los trabajos de policromía, que consiste en un punteado o punzonado, a presión, que se realiza sobre el pan de oro aplicado ya, para lograr una mayor adherencia de éste, y para obtener efectos decorativos. El origen de esta técnica pudo estar en el arte románico catalán. *Sauras, 2003.*

PICAR: Picado de árboles, pequeñas pinceladas cortas para representar las hojas de los árboles. En la distancia, las figuras “no han de ser muy determinadas ni los árboles muy picados”. “... si pretendiere título general (...) dirá cómo se mancha y se *pica* un país”. *Bruquetas, 2002.*

PICO DE GORRIÓN: Forma en V del filo de algunas gubias y cinceles. *Sauras, 2003.*

PIGMENTO: Materia colorante, de origen orgánico o mineral, generalmente pulverizada, que sirve para confeccionar pinturas y tintes para el tratamiento de las superficies de las esculturas, o para incluirlo en las masas líquidas o viscosas que se utilizan para rellenar moldes, y que, posteriormente se endurecen. *Sauras, 2003.* ¶ Sustancia coloreada, de origen mineral u orgánico que se dispersa en forma de finas partículas sólidas en un aglutinante en el que resulta insoluble, contrariamente a lo que ocurre con el colorante que se disuelve en su medio. El resultado final es una pintura. ¶ Los

pigmentos minerales son de carácter inorgánico y provienen bien de fuentes naturales (azurita, malaquita, ocre, etc.) bien de preparaciones artificiales (verdigris, esmalte, azul de Prusia...)

¶ Los pigmentos orgánicos son moléculas orgánicas de origen vegetal (índigo, gualda, granza, sangre de drago, etc.) o animal (cochinilla, goma laca, etc.). Las lacas pertenecen a este grupo y son colorantes fijos sobre una base inorgánica (por ejemplo la laca de granza está compuesta por antraquinonas de granza fijadas sobre aluminio). *“Policromía”...*, 2003.

PILAR: Especie de pilastra que se pone aislada y vertical en los edificios y que suele sostener otra fábrica o armazón. *Sauras*, 2003.

PILASTRA: Soporte o apoyo rectangular que sobresale ligeramente de una pared. *Ware y Beatty*, 1969. ¶ Soporte de sección cuadrada o rectangular, adosada al muro. Pilar adosado, con basa y capitel. *Vidal*, 2005.

PILASTRA CAJEADA: Aquella que presenta su frente perfilado con moldura en resalte. *Retablos ...*, 1995.

PINÁCULO: Terminación apuntada de un chapitel. Pequeña pirámide terminal de un contrafuerte o muro a menudo adornada con ganchillos o frondas. *Ware y Beatty*, 1969. ¶ Remate terminal puntiagudo. *Retablos ...*, 1995.

PINJANTE: Adorno o forma decorativa colgante. Florón u ornamento similar que cuelga de una bóveda o techo. *Ware y Beatty, 1969.* ¶ Elemento decorativo en forma de florón que prende del centro de una bóveda o techo. *Retablos..., 1995.* ¶ Adorno colgante formado por ensartos vegetales. *Echeverría, 1990.*

PINO: Madera de árbol resinoso del mismo nombre. Existen múltiples variedades de pinos y sus maderas ofrecen diversas características. En general son maderas de dureza entre media y blanda. La albura suele ser de diferente tonalidad que la parte leñosa y debe desecharse porque no tiene propiedades leñosas. Sus vetas son muy evidentes y tiene a veces nudos y partes más duras,

bastante resinosas, mostrando tonalidades que oscilan entre el blanco amarillento y el rojizo. La madera de pino, si ha sido cortada en fecha adecuada suele dar buen resultado, aunque a veces es muy apetecida por los xilófagos. Ha sido siempre muy utilizada en escultura, incluso para tallas sin policromar, aunque no es conveniente porque sus vetas son en exceso evidentes. En España se ha utilizado mucho, junto con la madera de abeto, en tallas que luego han sido policromadas en la imaginería. El mercado valora de modo muy distinto unas variedades de pino, respecto a otras, por ejemplo el pino gallego que es muy duro, pero poco estable, es mucho más barato que el pino de Flandes o el pino de Oregón. Sus texturas además son muy diferentes. *Sauras, 2003.*

PINTURA AL ÓLEO: La que se hace con colores disueltos en aceite secante.

Maquivar, 1995.

PINTURA AL TEMPLE: La que se hace con los colores disueltos en yema, clara de huevo o cola disuelta en agua. *Maquivar, 1995.*

PIRÁMIDE INVERTIDA: Sección intermedia inferior de la pilastra estípite en forma de pirámide invertida. *Vocabulario ..., 1975.*

PLANTA: Plano horizontal de una construcción, incluyendo el retablo, pudiendo ser de diferentes formas. *Vocabulario ..., 1975.*

PLASTECEER: *Emplastecer.* Alisar con el aparejo la superficie que se va a pintar. “... templando su yeso grueso vivo y cernido, se le dan tres o cuatro manos, aguardando a que se seque cada una y, plasteciendo los hoyos, se témpa el mate...”. “Yten es condición que sobre la prevención dicha se plastezca y alise con mucha igualdad de modo que no se aga fealdad la madera de la obra”. *Bruquetas, 2002.*

PLÁTANO: Madera de árbol europeo de su nombre. De grano fino, tiene dureza media, textura con vetas semejantes y tonalidad tostada. No aguanta bien el paso del tiempo y suele ser atacada por los xilófagos. Esta madera no se presta a trabajos esmerados de talla. *Sauras, 2003.*

PLATEADO: Capa de plata aplicada a la superficie de un objeto siguiendo diferentes técnicas. *“Policromía” ...*, 2003.

PLATEAR: Dar un baño de plata líquida a un objeto o bien cubrirlo de láminas de plata batida. Los procedimientos usuales de plateado son idénticos a los del dorado, y van desde el plateado con pan de plata, o por inmersión hasta los procesos electrolíticos. *Sauras*, 2003.

PLENO RELIEVE: Se entiende por pleno relieve a un conjunto de esculturas de bulto redondo que se emplazan junto a un muro, sin estar adosadas a él. *Sauras*, 2003.

PLINTO: Parte inferior cuadrada de la basa. *Retablos ...*, 1995. ¶ Basamento inferior de una escultura que puede adoptar diversas formas, casi siempre geométricas, como prismas de base cuadrangular o poligonal, cilíndricos, bloques escuadrados en ambas bases, pero no desbastados, etc. Muchos plintos forman un solo bloque con la escultura que soportan, pero otros son independientes e incluso están hechos en materiales diferentes. *Sauras*, 2003.

PLOMBAGINA: Grafito pulverizado que se utiliza en múltiples aplicaciones plásticas, en especial para dar el brillo metálico a las policromías y pátinas que imitan al bronce o a la plata vieja. Se puede aplicar mezclada con la misma

pintura o espolvoreada cuando la pintura o encáustica de base están aun mordientes. Al secar se puede frotar con paños y la pieza adquiere brillos metálicos de gran efecto. La plumbagina tiene otros muchos usos en metalurgia y fundición. *Sauras, 2003.*

PLUMAZÓN O POMAZÓN: Almohadilla de cuero sobre la cual se cortan los panes para dorar. *Echeverría, 1990.* ¶ Objeto de base almohadillada de piel, con tres paredes preferentemente de pergamino sobre el que se colocaba las hojas de oro. *Retablos ..., 1995.*

POLICROMÍA: Arte de decorar objetos y esculturas mediante procedimientos cromáticos

diversos, imitando ropas, cabellos y carne. Hay muchas técnicas, desde la aplicación directa de la pintura sobre la pieza, tapando el material, o el teñido, para que se aprecien las texturas, hasta la policromía tradicional de la imaginería, sobre piedra, madera u otros materiales, a base de estofados con estucos especiales, dorado, pintura, esgrafiado, etc. *Sauras, 2003.* ¶ Capa o capas de revestimiento de varios colores, realizados con distintas técnicas y motivos decorativos, que se aplican total o parcialmente sobre un soporte tridimensional. *"Policromía"..., 2003.*

POLICROMÍA A VEJIGA: Técnica de policromía que se ejecuta pulimentando la película de color al óleo, cuando se encuentra en estado



mordiente, con una vejiga, normalmente de cor-
dero. De esta forma se obtiene una superficie
cromática lisa, uniforme, sin huellas de pince-
ladas en los difuminados y de aspecto vítreo;
peculiaridades buscadas sobre todo en las car-
naciones en el barroco español, en particular,
en el Andaluz. *“Policromía” ...*, 2003.

POLIDOR: Bruñidor de celdas para el bol “an-
tes de dorar las piezas se les quitará el polvo
con unas plumas y con un paño limpio, y con
su *polidor* de cerdas áspero se le dará lustre en
seco”. *Bruquetas*, 2002.

POTESTADES: Segunda jeraquía celestial, que
junto con las dominaciones y virtudes, se ocupan

del gobierno del mundo. *Carmona*, 2003.

PREDELA: Bancada o grada inferior que sirve
de base al retablo, suele ir decorada con tallas
y escenas pintadas o en relieve. *Sauras*, 2003.

PREPARACIÓN: Capa intermedia entre el
soporte y la capa pictórica que permite con-
trolar la porosidad del soporte y promover
la buena adherencia de las capas de color.
“Policromía” ..., 2003.

PRONUNCIAR: Señalar con fuerza los contor-
nos y formas de una escultura. *Sauras*, 2003.



PROPORCIÓN: Relación armónica de correspondencia entre unas partes y otras o entre las partes y el todo en una composición artística. La proporción sirve para organizar composiciones de figuras entre arquitecturas o paisajes, o bien para confeccionar figuras humanas en la mejor proporción ideal, acorde con su edad, sexo, cultura, condición y temperamento. *Sauras, 2003.*

PULIMENTO: Lustre que se da a ciertas encarnaciones y otras superficies. *Vidal, 2005.* ¶ Trabajo de acabado que se realiza sobre la superficie de esculturas y objetos artísticos para eliminar asperezas y desigualdades, dándoles un aspecto terso y lustroso. Para ello se utilizan, en fases sucesivas, según el material que se vaya a pulir,

gran cantidad de limas, raspadores, abrasivos, lijas, pastas pulverulentas, grez, piedra pómez, asperones naturales e industriales, corindón, polvo de la misma piedra, etc. *Sauras, 2003.*

PUNTA DE DIAMANTE: Motivo ornamental en forma de pirámide muy baja. *Retablos ..., 1995.* ¶ Ornamento en forma de pirámide de poca altura que suele labrar en las piedras u otras materias. Aplíquese generalmente en los almohadillados. *Ware y Beatty, 1969.*

PUNTA DE PINCEL: Técnica de estofado que consiste en aplicar directamente los colores aglutinados con huevo sobre la lámina metálica sin cubrirla con el punzón o grafito, como se hace



en el rajado o grabado. “se ha de estofar todos los santos y talla muy bien acabado labrándolo a punta de pincel sobre el colorado de sus grotescos”. *Bruquetas, 2002.* ¶ Trazo bocetístico por medio del color. *Echeverría, 1990.*

PUNTEADO: Labor dibujada, pintada o grabada con puntos. *Echeverría, 1990.*

PUNZÓN: Herramienta de acero puntiaguda, de diversas formas, que sirve para marcar puntos o señalar poco a poco, girándolo entre las palmas de las manos, el lugar y profundidad exacta que ha de tener un punto sobre la materia definitiva, en el proceso de copia por compases o con cruceta. Se puede utilizar para hacer todo tipo

de marcas e incisiones. En platería se denomina punzón a la marca del platero aplicada mediante cuño, que es una especie de punzón, cuya punta tiene un anagrama o símbolo particular del artesano. *Sauras, 2003.* ¶ Instrumento de hierro, pequeño y muy aguzado. “*Policromía*” ..., 2003.

PUNZONADO: Técnica de ornamentación de las decoraciones con hojas metálicas bruñidas, muy empleada en los estofados de las vestiduras. Consiste en dejar impresa una serie de marcas, obtenidas por presión o percusión, en la superficie del metal. El dibujo resultante es consecuencia del instrumento utilizado: punzones (picado o repicado), buriles (graneado) o troqueles en cuya cabeza se graba, en relieve, el

motivo (flores, estrellas, ojos de perdiz, ángulos, etc.). *“Policromía” ...*, 2003.

PURPURINA: Sustancia roja, extraída de la raíz de la rubia. Pintura que al secar da aspecto metálico, en cuya composición se cargan partículas metálicas de tono bronceado, dorado o plateado. *Sauras*, 2003.

PUTTI: En italiano, amorcillo o angelote desnudo. *Echeverría*, 1990.





QUERUBINES: Primera jerarquía celestial que junto con los serafines y tronos, contemplan a Dios. Se representan en color rojo. *Carmona, 2003.* ¶ Miembro del primer coro angélico que gozaba de la plenitud de la ciencia en constante presencia divina. *Echeverría, 1990.*





RAEDOR O RASCADOR: Herramienta compuesta por un vástago de acero o hierro forjado, que por un lado tiene un mango de madera y por el otro una lámina metálica que puede adoptar formas y filos diversos, para poder llegar a zonas de la escultura de difícil acceso. *Sauras, 2003.*

RAJADO: Labor de esgrafiado sobre lámina metálica a base de pequeñas rayas. *Bruquetas, 2002.*

RASGUÑO: *Esquicio, tanteo.* Esbozo. “Dibujo en apuntamiento o tanteo”. “El perito Pintor haze los rasguños, ó esquicios, y estudia cada parte de por sí”. “el hacer rasguños, debuxos y cartones derechamente pertenece a los pintores que están en el tercer grado y último de la Pintura”. *Bruquetas, 2002.*

RASPA: Especie de lima, generalmente plana, con estrías oblicuas o perpendiculares a su eje longitudinal. Según su temple se utilizan para metales, piedras o maderas. *Sauras, 2003.*

RASPADOR: Utensilio que se utiliza para raspar superficies de yeso, escayola, estucos e incluso piedras blandas como el alabastro, cuya forma,

a modo de lima, es una tabla, con asidero de madera, en cuyo plano inferior lleva incrustadas unas láminas afiladas de chapa de acero, a veces dentadas, que atacan el material por fricciones sucesivas. *Sauras, 2003.*

RASPÍN: Escofina pequeña que suele adoptar diversas formas: cónicas, triangulares, rectas, curvadas, en lenguas, etc. Sirven para trabajar sobre madera y sobre piedras de dureza no superior a la del mármol. *Sauras, 2003.*

REAL: Moneda del valor de treinta y cuatro maravedíes que se llama real de vellón, pero no la hay efectiva. *Fernández, 2002.*

REBORDE: En escultura es una pequeña orla que rodea la pieza, muy frecuente enmarcando relieves y obras murales. Se trabaja sobre la misma pieza que contiene el relieve y puede sobresalir o rehundirse respecto al relieve, según convenga al interés del conjunto y en función muchas veces de su emplazamiento sobre el paramento que lo soporta. *Sauras, 2003.*

REJALGAR: Pigmento natural mineral de color rojo constituido de bisulfúrico de arsénico. *Bruquetas, 2002.*

RELIEVE: Molduras o motivos ornamentales que sobresalen de un plano, pueden ser tallados, moldeados o modelados. *Adeline y Melida, 1944.*

¶ Labor o figura que resalta sobre el plano. Puede ser bajorrelieve, mediorrelieve o altorrelieve. *Retablos ...*, 1995. ¶ El relieve es un tipo de escultura cuya visión principal es frontal, para ello se realiza con un planteamiento muy diferente a la obra de bulto redondo. Los relieves se pueden clasificar de muchas maneras, pero siempre tiene el objetivo de comprimir el volumen de las figuras subordinándolo a esa visión de la frontalidad, pudiendo oscilar su materialización entre la forma corpórea y el dibujo plano. La importancia del relieve en el campo de la escultura es muy considerable, ya que aparte de un interés intrínseco es un elemento de confluencia de primer orden entre la problemática de la construcción, de toda la arquitectura y la escultura. Tradicionalmente,

desde la ordenación académica, se considera el relieve en tres grandes espacios: el altorrelieve, el mediorrelieve y bajorrelieve, dependiendo del grado y espesor de las figuras representadas desde lo corpóreo a lo dibujístico. Nada tiene que ver el relieve con la figura de aplique o adosada al muro, ya que el relieve siempre sacrifica una parte del bulto, del volumen real de las figuras humanas, animales u objetos inanimados que representa. *Sauras*, 2003. ¶ Elementos y figuras de la composición que sobresalen de una superficie plana. Se distinguen tres tipos de relieve según lo que resalte del plano su desarrollo volumétrico: bajorrelieve, mediorrelieve y altorrelieve. Se encuentran abundantes ejemplos en los retablos, donde la talla en relieve es mayoritaria,



tanto adornando la arquitectura como narrando las historias que albergan los encasamientos o cajas. En los grandes retablos el volumen de los relieves y de las figuras de bulto redondo se ve condicionado por la posición que ocupan en el conjunto, fundamentalmente por la altura en la que se sitúan. *“Policromía” ...*, 2003.

REMATE: Ornamento esculpido o moldurado que corona un pináculo. Coronamiento del retablo. *Ware y Beatty, 1969.* ¶ Lo que en las fábricas de arquitectura se sobrepone para coronarlas o adornar su parte superior. *Vidal, 2005.*

REPINTE: Capa pictórica no original aplicada local o totalmente sobre una obra pintada o

policromada, con el objetivo de realizar una modificación o “restauración”. *“Policromía” ...*, 2003.

REPUJADO: Labor de labrado a martillo y con buriles, sobre una plancha metálica, por su parte posterior, de manera que resulten figuras o elementos decorativos de relieve en la otra cara. También se hace sobre cuero. *Sauras, 2003.*

RESALTO: Saliente de una parte sobre otra; dicese de la pilastra que forma un resalto. *Adeline y Melida, 1944.*

RESINA: Sustancia orgánica, líquida o viscosa, que se utiliza para la confección de barnices, o

de pastas que habrán de endurecerse; y como adhesivo, en determinados casos. Existe gran cantidad de resinas naturales y sintéticas, con cualidades muy diversas. *Sauras, 2003.*

RETABLEO: Obra de arquitectura sobrepuesta al altar, hecha de piedra, madera, mármol u otra materia, destinado a colocar obras pictóricas y escultóricas religiosas. *Gómez, 1991.* ¶ Composición formada por un conjunto de figuras y paneles que conforman una serie narrativa de tema generalmente religioso. El retablo es una pieza de la mayor importancia en todo el arte sacro cristiano, hay de muy diferentes épocas y están realizados en materiales muy diversos, que también pueden ir combinados entre sí: madera,

metal o piedra, mediante pintura o escultura, o bien juntando ambas técnicas en una sola obra. El retablo puede ir, tras el altar mayor, o tras altares de capillas, formando un paramento vertical y frontal que puede adoptar, según los estilos, formas muy variadas. Como suele estar consagrado a un santo o figura de culto, toda la composición estará dividida en escenas que describirán las fases más relevantes de la narración de la historia edificante del patrón titular, escenas que irán enmarcadas y flanqueadas de figuras de culto, además de orlas y elementos decorativos que trabarán todo el conjunto para darle sentido unitario. En un retablo la parte baja, más sólida, que sirve de basamento al conjunto se denomina predela o banco; la parte superior, más delicada,



que descansa sobre la predela, suele estar dividida en escenas cuadrangulares, cuyas divisiones horizontales se denominan cuerpos o pisos y las verticales calles. A veces hay otras divisiones más estrechas, en sentido vertical, intercaladas que se llaman entrecalles. Por la parte superior del retablo suele haber un elemento decorativo, inclinado hacia fuera que se llama guardapolvo y que lo cubre por completo. Aunque no es muy frecuente su existencia, puesto que muchos las han perdido por diferentes causas, o nunca las tuvieron, hay retablos, sobre todo góticos, que tienen puertas, una a cada lado, decoradas o talladas por ambas caras y que pueden cerrarse y ocultar el cuerpo central, formando abiertas, con el conjunto central que las sostiene, un retablo

en forma de tríptico. *Sauras, 2003.*

RETABLO-BALDAQUINO: Aquel retablo que consiste en una construcción arquitectónica de tipo central, con planta cuadrada, circular o poligonal, que está soportado por columnas exentas. *Retablos ..., 1995.*

RETABLO-HORNACINA: Aquel retablo que se adapta a la arquitectura del ábside, y así ocupa toda la embocadura de la capilla mayor. El remate adopta la forma de cascarón con nervios que se dirigen a una clave central. *Retablos ..., 1995.*

RETABLO-TRAMOYA: Aquel retablo formado por un lienzo el cual mediante un mecanismo



se levanta y deja ver la custodia o imagen que está tras él. *Retablos ...*, 1995.

RETABLO-CAMARÍN: Retablo en el que la calle central está más desarrollada y tras ella se abre un espacio, generalmente con carácter luminoso, que tiene acceso al camarín donde se aloja una imagen. Todos los demás elementos del conjunto se subordinan a él. *Retablos ...*, 1995.

RETABLO-CUADRO O RETABLO-MARCO: Aquel retablo formado por una gran pintura o por un relieve de gran tamaño en el que la construcción arquitectónica sirve de marco al mismo. *Retablos ...*, 1995.

RETRACTIBILIDAD: Propiedad de algunos materiales de escultura por la que pueden variar en su tamaño, dimensiones y volumen, debido a la sequedad o a la humedad del ambiente. Las maderas y otros productos de origen animal como el marfil suelen sufrir este tipo de alteración, que debe ser conocida y tenida en cuenta por el escultor, por sus consecuencias indeseables. *Sauras*, 2003.

REVIRO: Torsión natural de las fibras de un tronco de árbol. Existen reviros muy pronunciados, en determinadas especies arbóreas, incluso en forma de columna salomónica. *Sauras*, 2003.



REVOCAR: Enlucir o pintar las paredes por la parte exterior. *Fernández, 2002.*

ROBLE: Madera muy apreciada en escultura, procedente de un árbol frondoso autóctono. Existen también la madera del roble americano, procedente de Norte América, muy apreciada también, cuya textura no es exactamente igual a la del roble europeo. La madera de los árboles europeos tiene más variación de tonos, es más irregular de textura y más dura, la americana es mucho más homogénea en cuanto a textura y tono, tiene un olor ácido muy característico y es más blanda, muy apreciada en tonelería, por el sabor que aporta a los vinos que se crían en los toneles fabricados con esta variedad de

roble. El roble se utiliza mucho en ebanistería, aunque los anticuarios no aprecian en exceso su madera, porque tiene el grano un poco basto, cuando la comparan con el nogal, la caoba o el cerezo, sin embargo el roble tiene gran belleza y es muy resistente al tiempo y a los ataques ambientales y de los xilófagos. La albura del roble es muy blanca y más blanda por lo que debe ser eliminada al confeccionar bloques para la talla, su madera puede oscilar mucho de tonalidades entre el gris amarillento hasta el pardo. Resiste bien la humedad y aguanta el ataque de los parásitos y xilófagos. Al ser un árbol de gran porte pueden servir sus tablones para confeccionar bloques de buen tamaño para tallar. *Sauras, 2003.*

ROCALLA: Estilo artístico durante el reinado de Luis XV (Rococó), en el cual los roleos, que recuerdan los follajes y las conchas son de contornos y formas muy característicos. *Adeline y Melida, 1944.* ¶ Decoración asimétrica que imita contornos de piedra y concha, plantas, guirnaldas, etc. *Gómez, 1991.*

ROLEO: Motivo de ornamentación formado de volutas enrolladas en espiral, en sentidos diversos. *Ware y Beatty, 1969.* ¶ Motivo decorativo en forma de voluta o espiral. *Retablos ..., 1995.* ¶ Forma de voluta dispuesta rítmicamente. *Echeverría, 1990.*

ROMANO: Estilo renacentista, a la antigua, por contraposición al llamado “moderno” gótico o bárbaro. *Echeverría, 1990.*

ROSETA: Patera u ornamento circular con la forma estilizada de una rosa. *Ware y Beatty, 1969.*

ROSETÓN: Ventana circular calada con adornos. Adorno circular que se coloca en los techos. *Ware y Beatty, 1969.* ¶ Vano calado, con adornos en forma circular. Ventana circular llamada también ojo de buey. *Gómez, 1991.*

RUBIA: *Granza*. Planta (“*Rubia tinctorum*”) de cuya raíz se extrae una sustancia colorante roja, obtenida de la fermentación del principio colorante (alizarina o porpurina), utilizada fundamentalmente para la tintorería, con la que se prepara laca roja. *Bruquetas, 2002*.





del retablo. *Vocabulario ...*, 1975 ¶ Lugar donde se deposita a Cristo Sacramentado. Sitio en que se colocan los vasos sagrados con el sacramento eucarístico. *Vidal*, 2005.

SACADO DE PUNTOS: Expresión que se utiliza entre los escultores, para denominar el proceso de copia, ampliación o reducción, mediante compases y maquinillas saca puntos. Aunque no parece muy correcta dicha expresión, es preciso aceptarla por su popularidad en este gremio. *Sauras*, 2003.

SAGRARIO: Caja en donde se depositan las hostias consagradas y que por lo general se ubica en el banco (predela) de la calle central

SÁMAGO: *Albura*. Capa más blanca y menos densa del tronco del árbol formada por los anillos anuales más jóvenes, que normalmente se desechaba para la realización de los soportes de pintura o talla. “se tiene que hazer de madera de borne seca y muy bien saçonada limpia y sana y sin sámago que puede dañar la obra”. *Bruquetas*, 2002.

SANDÁRACA: *Grasa, grasilla*. Resina dura diterpénica extraída del enebro. Utilizada para

hacer barniz. “Tomando media libra de aceite de linaza en una olla vedriada (...) echalle cuatro onzas de grasa molida en polvo, que es la goma del enebro (que los árabes llaman sandáraca)...”.

Bruquetas, 2002.

SANTO DE VESTIR: En nuestra imaginería popular se denomina así a la figura religiosa, muchas veces destinada a usos procesionales, porque tiene poco peso, que consiste en un armazón de listones de madera, provisto en sus extremos adecuados de cabeza y manos. Esta estructura de palos, ensanchada hasta obtener formas corpóreas con madejas de esparto, mimbres y alambre, suele ser vestida con suntuosas ropas, pelucas reales e incluso joyas, coronas o

aureolas. También se usan para este tipo de figuras las expresiones: figura de bastidor o figura de candelabro. Los santos de vestir a veces son articulados para que las imágenes muevan las manos y la cabeza en los desfiles procesionales, aumentando así su dramatismo. *Sauras, 2003.*

SARGA: Tela de seda que hace cordoncillo, con algo más de seda que el tafetán doble. Sarguero, el que trabaja en este tipo de tela. *Maquivar, 1995.* ¶ Modalidad de pintura al temple de cola o de huevo sobre soporte de tela simplemente preparada con una capa de cola animal. Suele hacer referencia a un género particular: pintura de carácter profano o religioso que, a imitación

de los tapices, sirve para decorar grandes extensiones de pared”. *Bruquetas, 2002.*

SECANTES: Sustancias que se incorporaban al óleo para acelerar el secado de determinados pigmentos. El más común es el azarcón; también son el litarge y el vidrio molido. “El que se hace de aceite de linaza, cocido con ajos, vidrio molido y litarge, o almártaga de dorar, para usar de él en la pintura, porque se sequen presto los colores”. “Hay algunos colores que de su natural no se enjugan si no se les echa algún *secante*”. *Bruquetas, 2002.*

SEDAS: Cerdas para fabricar brochas y pinceles. Del italiano *sette*. “Los pinceles (para el fresco) han

de ser de *sedas* de escobillas”. *Bruquetas, 2002.*

SERAFÍN: Angelillo perteneciente al segundo coro angélico. *Echeverría, 1990.*

SICOMORO: Madera de árbol del mismo nombre, de origen oriental pero adaptado a Europa, aunque poco frecuente. Es una madera de dureza media, compacta, que acepta muy bien el pulimento, tiene como peculiaridad su textura de aguas tornasoladas, por lo que es muy apreciada en ebanistería. Sus tonalidades son entre blancas y amarillentas, intensificándose éstas con el tiempo. No es muy resistente a la humedad ni a los parásitos. *Sauras, 2003.*

SISA: Mordiente de color con aceite de linaza para fijar los panes en el dorado mate. *Echeverría, 1990.* ¶ *Mordiente. Mixtión.* Barniz espeso elaborado con sustancias secantes y pigmentos utilizado para el dorado mate. “La que se hace de colores recocidas con aceite de linaza, para dorar de mate, cuando está mordiente”. *Bruquetas, 2002.*

SOBREÁTICO: Parte superior del ático. *Retablos ..., 1995.*

SOMBRA DE HUESO: Negro orgánico de huesos calcinados. “La que se hace de hueso de tocino quemado; de astas de venado, o de carnero”. *Bruquetas, 2002.*

SOPORTE: Material en el que una obra está realizada. “*Policromía*” ..., 2003.

SOTABANCO: Basamento de madera o mampostería que recibe el banco, cuerpo (s) y remate de un retablo. *Vocabulario... 1975* ¶ En un retablo, el cuerpo o parte inferior del banco. *Retablos ..., 1995.*

STILL DE GRAIN: Fl. *Shill de grun, sehit grun, Shite gruid.* Laca amarilla vegetal obtenida probablemente de la gualda (“*Genista tintorea*”). Según otras fuentes, de la grana de Avignon (“*Rhamnus catherticus*”). *Bruquetas, 2002.*



TABERNÁCULO: Lugar destinado a guardar la Eucaristía en la iglesia, estructurado en forma de pequeño templo. *Retablos ...*, 1995.

TABLERO: Plano resaltado, liso o con molduras, para ornamentación de algunas partes de un edificio (o retablo). *Ware y Beatty*, 1969. ¶ Tabla alisada, cortada y dispuesta en la forma y figura que se necesita para algún fin. En soporte de pintura, tablas unidas y ensambladas para formar los tableros de pincel. *Bruquetas*, 2002.

TABLERO DE PINCEL: Pintura de retablo realizada sobre soporte de madera o tablero. *Bruquetas*, 2002.

TACHONADO: Decorado con taches o clavos de cabeza grande y ornamentada. *Gómez*, 1991.

TALLA: Obra exenta labrada en madera con gubia. *Echeverría*, 1990. ¶ Trabajo propio de la escultura sustractiva. Generalmente se aplica esta denominación a la labor realizada sobre la madera utilizando gubias, formones y otras herramientas de corte. La labor sobre piedra es denominada labra, y se realiza con punteros, graditas y cinceles fundamentalmente. *Sauras*, 2003.

TAMBOR: Anillo sobre el que se sustenta la cúpula. *Retablos ...*, 1995.

TAMIZ: Cedazo o especie de red que sirve para pasar suavemente las tierras de colores. *Maquivar*, 1995.

TARACEA: Embutido hecho con pedazos menudos de chapa de madera en sus colores naturales, o de madera, concha nácar y otras materias. *Vidal*, 2005. ¶ Decoración realizada mediante incrustación de elementos recortados de un material en otros diferentes. Maderas en madera, piedras en piedras, nácar, carey, marfil, etc., en piedras, metales o maderas, metales en piedras o maderas. Generalmente se aplica a la

incrustación de unas piezas de madera en otras. *Sauras*, 2003.

TARJA: Forma de escudo, cuyos contornos están entrecortados y enrollados. También de forma semicilíndrica y a veces de dimensiones enormes. *Adeline y Melida*, 1944. ¶ Elemento decorativo en forma de escudo, que se superpone a un miembro arquitectónico. *Retablos ...*, 1995. ¶ Adorno plano y oblongo que se figura sobrepuesto a un miembro arquitectónico, y que lleva por lo común inscripciones o emblemas. *Vidal*, 2005.

TARJETAS: Tablilla puesta en la ornamentación para contener algún monograma, epígrafe corto o quedar en blanco. Son frecuentes en

el estilo plateresco y churrigueresco. *Adeline y Melida, 1944.* ¶ Adorno oblongo o plano con inscripciones o emblemas. *Echeverría, 1990.*

TAS: Yunque pequeño que sirve para repujar láminas de metal. Mesa de acero, muy sólida, que utiliza el herrero en la fragua para aplanar planchas. *Sauras, 2003.*

TECA O TEKA: Árbol procedente del Sures-te asiático, muy valorado por la extraordinaria resistencia de su madera a la humedad y a los agentes xilófagos. Su madera se trabaja bien pero es de grano muy basto, por lo que sólo se puede utilizar en trabajos de masas amplias, pero de escaso detalle. Tiene poco veteado y su

tonalidad es de un característico color tabaco, surcado de algunas líneas estrechas y oscuras. *Sauras, 2003.*

TEJO: Madera de origen europeo. Dura y resistente, de grano fino, acepta bien el pulimento. Su textura es bastante lisa, sus tonalidades van desde el rojizo al azulado; aguanta la humedad y resiste a los parásitos xilófagos. Se talla sin grandes dificultades y permite labores de detalle. *Sauras, 2003.*

TELAMÓN: Ménsula en forma de atlante. *Echeverría, 1990.*

TEMPLA: Aglutinante, medio con el que se mez-

clan los pigmentos. “... en lugar de la *templa* de goma, se a de usar de la yema del güevo”. “En la pintura, aquel pegante, que se hace de yema de huevo, con un cascarón de agua, batido todo, para pintar a el temple: y también la que se hace de la cola fuerte, templada con agua. Llámase también *templa* la tinta que se hace compuesta de diferentes colores”. La expresión se utiliza preferentemente para el temple en general, pero a veces también para el óleo, “... los que nombraremos se han de moler primero a l’agua y todas, después, templar y moler a olio con aceite de linaza, o de nueces”. También significa mezclar los pigmentos entre sí para formar las diferentes tintas: “Házense sobre esta paleta las *templás* con un cuchillo”. *Bruquetas, 2002.*

TEMPLE: Procedimiento pictórico en que los colores se diluyen en líquidos glutinosos. *Vidal, 2005.* ¶ Procedimiento que emplea como aglutinante de los pigmentos agua de cola y yema de huevo. *Echeverría, 1990.* ¶ Técnicas y procesos para hacer más resistente y elástico al acero y otros materiales. *Sauras, 2003.* ¶ Técnica pictórica de carácter acuoso en la que los pigmentos van aglutinados con goma, cola, huevo y otros ingredientes, en el que no se incluyen los aceites secantes. “Especie de pintura acuosa, que se hace con ingredientes pegantes, como goma, cola o *templa* de huevo: de que procedió llamarse temple; porque fue lo primero que comenzó al *templa* de huevo”. *Bruquetas, 2002.*

TEÑIR: Aplicar una sustancia colorante a las esculturas en madera, en piedra o mármol; o bien incluir dicha sustancia en una pasta líquida que al fraguar tomará el color en todo su volumen, para ello se suelen utilizar líquidos o tintes de diversa composición. El teñido a diferencia de la policromía, no disimula la textura de base, que es la superficie de la propia pieza escultórica. El teñido de las piedras o maderas suele aplicarse sobre la superficie de la escultura, pero en otros casos, como las obras que se vacían en escayola, cemento, yeso o estucos, se puede incorporar la materia colorante al agua y al polvo del material que formarán la masa de la pieza. *Sauras, 2003.*

TERLIZ: Tela de lino (después también de algodón) de ligamento compuesto, con dibujo en espiguilla formando rayas. Es frecuente su empleo para fundas de muebles y colchones. “Lo tejido con tres cosas lienzos, triclicis”. “Tela fuerte de lino o algodón, por lo común a rayas o cuadros, y tejido con tres lienzos”. *Bruquetas, 2002.* ¶ Cruceta de la maquinilla saca puntos. *Sauras, 2003.*

TESTERO: En un templo, la cabecera opuesta al imafrente o fachada de los pies. *Vidal, 2005.*

TILO: Madera del árbol autóctono del mismo nombre. No tiene albura y es homogénea, de dureza media, se trabaja con facilidad, su gra-


no es fino y sus tonalidades oscilan del blanco amarillento al agrisado. Es una madera muy estable, por lo que siempre fue apreciada para la confección de tableros de dibujo, como la del almez o limonero, y para plachas de xilografía. Aunque es muy resistente al ataque de los xilófagos es muy vulnerable a la humedad. *Sauras, 2003.*

TIRANTE: Pieza de madera o metal que sirve para unir otras dos y mantenerlas fijas. *García, 1979.*


TOMÍN: La tercera parte de un adarme del marco castellano, o la octava parte de un castellano en el peso perteneciente al oro. *Fernández, 2002.*

TONDO: Motivo decorativo de forma circular, a veces rehundido en el paramento con molduras alrededor. *Retablos ..., 1995.*

TRAMA: Organización decorativa, casi siempre geométrica, en la que se entrecruzan líneas formando dibujos continuos. *Sauras, 2003.*


TRASCOLUMNA O TRASPILAR: Contra-columna. *Vidal, 2005.*  Pilastra en los retablos, portadas u ordenamientos arquitectónicos, se coloca inmediatamente detrás de la columna. *Gómez, 1991.*

TRAVESAÑO: En general, cualquier pieza horizontal de un entramado comprendida entre

dos montantes. *Ware y Beatty, 1969.*  Pieza de madera que atraviesa de una parte a otra. *Vidal, 2005.*

TRAZA: La primera planta o diseño que se propone para una obra de arquitectura. *Vidal, 2005.*

TRENZADO: Elemento decorativo con motivos como baquetones, lazos y filetes entrelazados. *Echeverría, 1990.*

TRIGLIFO: Bloque vertical que lleva labrados dos canales (glifos) y dos medias canales, y que se usa como motivo repetido en la ornamentación del friso dórico. *Ware y Beatty, 1969.* 

Elemento decorativo del friso dórico en forma de rectángulo saliente y surcado por tres canales. *Retablos ..., 1995.*

TRÍPTICO: Retablo compuesto por un cuerpo central y dos laterales que se pueden cerrar sobre éste. *Sauras, 2003.*

TRONOS: Ángeles que disfrutaban de la cercanía de Dios. ayudan a sostenerse y parece como si descansaran en Él. *Carmona, 2003.*



VACIADO: Oficio escultórico cuyo fin es la producción de piezas escultóricas mediante diversos procesos de confección de moldes y posterior relleno de estos con colados de algunos materiales líquidos, los cuales, al solidificarse, repiten la forma original, tras un proceso de desmoldado. El vaciado tradicional se ha hecho siempre con yesos y escayolas, y el positivo en diferentes materiales como escayola, cemento, estuco, resinas plásticas, metales, etc. Este término también se utiliza para denominar a la pieza escultórica,

copia de un modelo previo, realizada mediante este procedimiento. *Sauras, 2003.*

VANO: Hueco de un muro u otra fábrica, o parte de ella, que carece de apoyo. Espacio comprendido entre dos vigas, etc. *Ware y Beatty, 1969.*

VARA: Medida de longitud, dividida en tres pisos o cuatro palmos, y equivalente a ochocientos treinta y cinco milímetros y nueve décimos. *Vidal, 2005.*

VELADURA: Baño de un color transparente o semitransparente para formar múltiples combinaciones superponiendo dos o más colores. *Echeverría, 1990.* ¶ Película leve de pintura

muy diluida, o de barniz, aplicada, en una o varias capas, sobre la superficie de una pieza escultórica. *Sauras, 2003.* ¶ Película de color translúcida muy rica en aglutinante que permite, cuando los estratos pictóricos precedentes están secos, modificar su tonalidad matizándola, velándola, o imitando las características de otros materiales, como en el caso de las corladuras, cuando las veladuras se aplican sobre hojas o láminas metálicas (oro, plata o aleaciones). *“Policromía” ..., 2003*


VELLÓN: Moneda de cobre Provincial de Castilla. *Fernández, 2002.*

VENERA: Adorno que reproduce la valva con-

vexa de la concha. *Ware y Beatty, 1969.* ¶ Adorno arquitectónico en forma de concha, compuesta de dos valvas, una convexa y otra plana. Suele constituir la parte superior de la hornacina. *Gómez, 1991.* ¶ Gran concha semicircular y convexa que se emplea frecuentemente como ornamento. *Retablos ..., 1995.* ¶ Concha semicircular. *Echeverría, 1990.*

VIGA: Elemento (de madera), horizontal o poco inclinado que soporta una carga que le hace trabajar por flexión. *Ware y Beatty, 1969.*

VOLUTA: Adorno en forma de espiral o caracol, en los capiteles dórico y corintio. *Gómez, 1991.* ¶ Elemento decorativo en forma de espiral. *Reta-*

blos ..., 1995.  Elemento decorativo en forma de lámina de pergamino enrollada en espiral, una doble voluta es el elemento característico de los capiteles jónicos, pero está muy extendida en el arte de todas las épocas. *Sauras*, 2003.





YESO: Sulfato de cal hidratado. Material que bajo diversas formas y estados es muy utilizado en escultura. Es blanco, una vez calcinado y pulverizado, si se mezcla y remueve con agua fragua en breve tiempo y se convierte en un material compacto y duro. También se denomina así a la pieza escultórica resultante de un vaciado en este material. *Sauras, 2003.*



- MENÚ -

- SALIDA -



provisto de molduras inferiores y superiores. Puede tener muchos usos, entre los que se cuenta el de servir de base a esculturas, grupos estatuarios, figuras ecuestres, etc. *Sauras, 2003.*

ZAPA: Labor que los plateros y otros artífices abren en las cajas y otras obras imitando los granitos que tiene la lija. *Bartolomé, 2002.*

ZAPATA: Tabla o madera que calza un puntal (apoyo). *Ware y Beatty, 1969.*

ZÓCALO: Pedestal o fundamento sobre el que se asienta todo el retablo. *Retablos ..., 1995.* ¶ Elemento arquitectónico de planta casi siempre rectangular, cuya anchura es inferior a su altura,

ZOOMORFO: Con figura o forma de animal. *Echeverría, 1990.* ¶ Pieza escultórica que adopta la forma de algún animal, o la sugiere. *Sauras, 2003.*





BIBLIOGRAFÍA

ADELIN Y MELIDA, *Diccionario de términos técnicos en bellas artes*, México, Ediciones Fuente Cultural, 1944.

ECHEVERRÍA GOÑI, PEDRO, *Policromía del renacimiento en Navarra, Pamplona*, Gobierno de Navarra, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 1990

FERNÁNDEZ, MARTHA, *Cristóbal de Medina Vargas y la arquitectura salomónica en la Nueva España durante el siglo XVII*, México, Universidad Nacional Autónoma de México – Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002.



- MENÚ -

- SALIDA -

GARCÍA P., RAMÓN, *Pequeño Larousse ilustrado*,
México, Ediciones Larousse, 1979.

GÓMEZ DE CHÁVEZ, MARÍA ISABEL Y BU-
TER DE ÁNGEL, MARGARITA , *Bienes culturales
muebles. Manual para inventariar*, Bogota, Colombia, Ed.
Escala, 1991.

MAQUIVAR, MARÍA DEL CONSUELO, *El imagi-
nero novohispano y su obra*, México, INAH, 1995.



- MENÚ -

- SALIDA -

RETABLOS DE LA COMUNIDAD DE MADRID. SIGLOS XV A XVIII, Madrid, Comunidad de Madrid, Consejería de Educación y Cultura, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1995.

SECRETARÍA DE PATRIMONIO NACIONAL. *Vocabulario arquitectónico ilustrado*, México, 1975.

VIDAL TAPIA, PABLO, *El retablo poblano, 1556-1646. Carpintería, talla y ensamblaje*, México, Tesis de licenciatura ENCRyM, 2005.



WARE Y BEATTY, *Diccionario manual ilustrado de arquitectura*, Editorial Gili, 1969.

SAURAS, JAVIER, *La escultura y oficio de escultor*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2003.

“POLICROMÍA”. *Disco compacto del Proyecto: La escultura policromada religiosa de los siglos XVII y XVIII. Estudio comparativo de técnicas, alteraciones y conservación en Portugal, España y Bélgica*. Editan: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura - Instituto Portugués de Conservação e Restauro - Institut Royal du Patrimoine Artistique.



- MENÚ -

- SALIDA -

