LA POLICROMÍA EN ESPAÑA. APROXIMACIÓN A SU TERMINOLOGÍA

FERNANDO R. BARTOLOMÉ GARCÍA*

Realizar un glosario de la policromía es una labor difícil de llevar cabo, ya que la terminología empleada por nuestros maestros es complicada de rastrear y en ocasiones puede resultar equívoca. A esto debemos añadir las diferencias geográficas y locales a la hora de designar las mismas técnicas, materiales o motivos ornamentales. No obstante, a pesar de estar dando los primeros pasos en lo que a terminología se refiere, creo que es imprescindible contar con glosarios de marcos geográficos y cronológicos definidos, con los que poco a poco ir cerrando un circulo de definiciones comunes y términos diferentes con el mismo significado que nos permita conocer los puntos comunes y divergentes en la terminología supraestatal. Este trabajo requiere un esfuerzo multidisciplinar con intervención de historiadores del arte, restauradores y filólogos entre otros profesionales ya que esta es la única manera de ir elaborando glosarios útiles y llenos de contenido. Al hilo de estas aclaraciones creo que es fundamental reivindicar la terminología original que utilizaban nuestros pintores-doradores, por ese motivo la labor documental apoyada en el estudio técnico y artístico de la obra es tan necesaria o más que el estudio de tratados, manuales o diccionarios de época.

Con esta ponencia no pretendo poner las bases de un tema tan complicado y resbaladizo como este, solo quisiera aproximarme de una forma sencilla al complejo mundo terminológico que rodea al sugerente arte del dorado y estofado. He intentado elegir algunos términos que en mi opinión son poco habituales o confusos dejando de lado los aspectos más básicos del proceso policromo. Para ello he utilizado infinidad de documentos originales cotejados siempre que ha sido posible con la obra y las definiciones aportadas por conocidos tratados y diccionarios de la Edad Moderna. De entre todos ellos me gustaría destacar las obras de Cennino Cennini,

* *Doutor em Historia da Arte. Professor da Universidad del País Vasco, Espanha.*

Francisco Pacheco (1649), Palomino (1715-24), Orellana (1755) y Riffault entre otras. Pero no puedo olvidar las aportaciones de historiadores del arte y restauradores que quedan especificadas en la escueta bibliografía final.

TÉCNICA y MATERIALES

ACIBAR o ALOE. Planta perenne, liliácea, con hojas largas y carnosas, que arrancan de la planta baja del tallo, el cual termina en una espiga de flores rojas y a veces blancas. De sus hojas se extrae un jugo resinoso y muy amargo. // Barbado. Jugo procedente de un áloe de las islas Barbadas. // Sucotrino procede de la isla Socotora (África), es el mejor y los maestros doradores lo utilizaban mezclado con hiel de vaca y con ajos, para proteger la madera de los insectos xilófagos y para asegurar los aparejos.

ALBAYALDE DE CASCARILLA. A la conocida definición de albayalde debemos sumar este nuevo término obtenido en la documentación, según los diccionarios *al uso es un «*Blanquete hecho con cáscara de huevo*».* En policromía fue utilizado de forma ocasional para dar un toque más blanquecino a las encarnaciones a pulimento.

APAREJADO

- **AGUA COLA, MEDIA COLA o GÍSCOLA.** Se llama de esta forma a la cola fina y muy líquida mezclada con ajos, acíbar sucotrino y hiel de vaca, una mixtura que bien caliente se utilizaba en la primera mano del aparejado para que penetrara en los poros de la madera. Era de gran utilidad ya que, además de servir como detergente natural con la que se quitaba la grasa acumulada en la obra, ayudaba a que no criara carcoma y evitaba su desarrollo, además estos productos añadidos a la cola contribuían a eliminar la tensión superficial y a que la cola se extendiera más fácil y uniformemente. A veces como indica Pacheco se podía añadir un poco de yeso para que la primera mano del aparejo abrazara mejor.

- **ENLENZAR, ENREJAR o ENCAÑAMAR.** Consiste en tapar o emplastecer las juntas, aberturas y grietas de la madera. Esto se hacía especialmente con tiras de lienzo encoladas, lino, cáñamo (estopa), cuñas de madera o grapas. Se ponía especial cuidado

en maderas porosas como el nogal ya que al humedecerlas con los aparejos tendía a abrirse. Ocasionalmente a este procedimiento se le denominó como ENFOSCADO, más propio en el argot de la albañilería pero con un significado similar en el ámbito pictórico, aún menos habitual es el término ENNERVADO que según algunos documentos consiste en tapar las juntas con nervios de vaca y no cáñamo.

- **ENYESADO.** Proceso por el que la madera u otros materiales reciben distintas capas de yeso a modo de aislante entre la madera y el posterior dorado y estofado. El yeso empleado en el aparejado de las obras era de dos tipos, grueso o mate. El grueso se empleaba en primer lugar y es también conocido como: vivo, común, pardo, viga o negro es más basto que el mate y suele proceder de las partes altas de las yeserías. El mate es mucho más suave y de grano más fino, el número de impregnaciones oscilaba entre tres y cinco. Se empleaba generalmente templado con engrudo obtenido de la cocción de pieles de animales, la primera mano se daba muy clara y suave siempre con brochas blandas y de arriba abajo, las siguientes más gruesas y cruzada a la anterior (de izquierda a derecha).

- **EMBOLADO.** Proceso por el que las zonas que van a ser doradas son impregnadas de bol, arcilla rojiza compuesta por silicato de aluminio y rica en óxido de hierro, usada como aislante o colchón entre los yesos y el oro dada su adherencia para recibir este noble metal y su plasticidad para el bruñido. En la cornisa cantábrica se demandaba constantemente bol de Llanes, en Castilla se solicita bol Arménico y de Llanes y en Andalucía se suele emplear bol de Córdoba y Sevilla. Durante la fase chinesca (c.1735-1775) de la policromía barroca se emplea el ocre o bol de Tortosa para las zonas doradas que iban a ser bronceadas y no bruñidas, también se llamó bol de Flandes, Calamocha, Arnedillo o Baldecristo. Es de color amarillento y de calidad inferior al rojizo, en ocasiones se puede ver como en la primera mano se emplea este ocre, mientras que las zonas que van a ser bruñidas reciben hasta cinco manos de bol de Llanes o Arménico sobre esta primer baño de ocre o bol de Tortosa. Probablemente no tenga otro motivo que el simple abaratamiento del producto ya que el bol rojizo al ser de mayor calidad tiene un precio mucho más elevado. También es habitual ver como en las zonas altas de los retablos este bol amarillento sustituye al oro sin que pueda ser apreciado

Foto: Fernando Bartolomé

FIGURA 1 - Aguada

a simple vista desde la nave de la iglesia.

AGUADA. "Es una voz de pintura, y son los colores de negro y blanco con que sólo pintan, ya en lienzo, ya en papel, o en pared, pintando flojamente con sombras y luces. Y también se llama así a los dibujos de otra cualquier tinta sola: como encarnada, azul, verde, etc". En la documentación se utiliza el término "aguada de brutesco" lo que debe interpretarse como una técnica con la que se consigue un color diluido en agua sola, o con ciertos ingredientes, combinado con un diseño textil que en la mayor parte de los casos es un brutesco. Se empleó con especial insistencia a lo largo del siglo XVII. (FIG. 1)

BARNÍZ. Capa final de una pintura que protege la superficie y proporciona profundidad, brillo y saturación de color. Se compone de una resina y un diligente, que puede ser un aceite secante (linaza o nuez) o un aceite volátil (aceite de espliego, aguarrás...). Los más empleados en policromía durante la Edad Moderna fueron los conocidos como: charol, espíritu de vino, índigo, goma laca, grasilla o goma de enebro y guadamecileros o barniz grueso.

BOL. Los diccionarios del momento lo definen como "una especie de tierra roja pegajosa como greda y colorada la cual sirve para la última mano que se da a lo que se ha de dorar de bruñido". En realidad no es más que una arcilla rojiza compuesta por silicato de aluminio y rica en óxido de hierro, usada como aislante o colchón entre los yesos y el oro dada su adherencia para recibir este noble metal y su plasticidad para el bruñido. En la cornisa cantábrica se demandaba constantemente bol de Llanes, en Castilla bol Arménico y de Llanes y en Andalucía se suele emplear bol de Córdoba y Sevilla. Durante la fase chinesca (c.1735-1775) de la policromía barroca se emplea el ocre o bol de Tortosa para las zonas doradas que iban a ser bronceadas y no bruñidas, también se llamó bol de Flandes, calamocha, Arnedillo o Baldecristo. Incluso en ocasiones para las zonas plateadas se emplea un bol grisáceo diferente de la arcilla rojiza utilizada para el dorado bruñido.

BROCADO APLICADO. Es una técnica de decoración originaria de Flandes utilizada para reproducir lujosos brocados de telas, su practica se extendió por buena parte de Europa y su cronología abarca desde mediados del siglo XV a mediados del XVI. Consiste en "aplicar" un motivo realizado con anterioridad sobre la pieza;

primero se realiza una matriz en metal o en madera dibujando el motivo que luego se grababa creando un relieve en negativo, sobre él se colocaba una lámina de estaño, una vez protegida con una almohadilla se golpeaba con mazos hasta que tomaba la forma del molde. Los huecos se rellenaban con pasta mediante creta, cola, resina y aceite o a base de cera y resina. Separado de la matriz la lámina de estaño se doraba al mixtión o con clara de huevo, y el oro se decoraba posteriormente con lacas. En estas condiciones se aplicaba y fijaba sobre la *pieza a decorar con cola o con mordientes.* Ha sido denominado de distintas formas dependiendo del país; "brocart appliqué", "appliqué relief brokad", "brocade application", "pressed brocade", "applied brocade", "prebrokate", "pressbrokate", "brokatapplikationen", "pressbrokat applikationen" o "pressbrokat-applikatión".

BRONCEADO. Es una técnica generalizada a partir de la fase chinesca (c.1735-1775) de la policromía barroca. En la mazonería de los retablos se alternan zonas de oro bruñido y bronceado con lo que se pretende imitar los destellos del metal. Los panes de oro que van a ser bronceados se colocan sobre bol de Tortosa o Calamocha un asiento de peor calidad que el que se emplea para las zonas doradas que van a ser bruñidas. La técnica del bronceado consiste en impregnar el oro mate con una especie de veladura de color rojizo compuesto por tierras, albayalde y bermellón aglutinados en un aceite secante. En ocasiones esa sutil veladura ha desaparecido o no se aplicaba, por lo que no es raro encontrar el oro mate sin ninguna imprimación. Aunque fue una técnica generalizada, algunos maestros la criticaban porque el oro daba un aspecto "a viejo". Su procedencia se desconoce, para algunos pintores-doradores proviene de Italia, otros insisten en que se haga como viene de Madrid, y en raras ocasiones se denomina bronceado a la holandesa. (FIG. 2)

CINCELADO. También denominado de forma genérica como "motivos de medio relieve" "dibujos a la moderna" o "motivos de buen gusto". Se trata de decoraciones en resalte sobre el aparejo generalizadas durante la policromía chinesca (c.1735-1775). Se pueden establecer tres tipologías, la primera es la que los condicionados llaman "decoraciones chinescas" que son rocallas grabadas sobre el aparejo. La segunda se denomina "paises" que

Foto: Fernando Bartolomé

FIGURA 2 - Motivo de medio relieve o cincelado con combinación de oro bronceado y bruñido.

no son más que pequeñas arquitecturas o paisajes cincelados, y por último están los llamados "cartones enlazados", "aguas", "grietas", "enrrejillados", "telas de gusto" o "papeles a medida", calificativos con los que se designa a toda forma geométrica entrelazada empleada en los fondos de cajas o lisos del retablo. (FIG. 2)

CAMBIANTES. Efectos tornasolados, de luz y sombra empleado para realzar y dinamizar imitaciones textiles y partes de los retablos e imágenes, se consigue contrastando dos colores diferentes o mediante la combinación de oro y color.

CARDEÑILLO. "Entre los pintores se llama al color verde hermoso especialmente al sacado del hollín de cobre con los vapores del vinagre".

COLA. Engrudo adhesivo extraído de la cocción de pieles y cartílagos de animales compuesto en su mayoría por colágeno. En policromía se demandaron de distintos tipos y calidades, la más demandada fue la de Baldrés

- **BALDES o BALDRES.** De esta manera se denominaba a las pieles de oveja con las que se preparaba el agua cola, media cola o gíscola. Para su elaboración se cocían estos retazos de pieles, después de limpios y puestos en remojo durante varios días. Una vez hervidos se colaban y se dejaban enfriar, a la hora de usarse se ablandaban con agua según las necesidades y se volvían a cocer mezcladas con ajos, acíbar sucotrino y hiel de vaca o buey con lo que según la documentación se conseguía que la madera no criara carcoma y evitara su desarrollo, también servía como detergente natural con el que se lograba quitar la grasa comunicada por el manoseo. Se aplicaba bastante líquida siguiendo la beta de la madera y bien caliente para que entrara en los poros. Además del retazo de baldrés se empleaba el de Castilla y Guantes despreciándose el de carnaza por haber estado en contacto con la carne.

- **GUANTES o GUANTEROS.** El engrudo de guantes es una cola animal elaborada mediante la cocción de retazos de guantes que no eran más que los desechos de pieles usadas para hacer guantes generalmente pieles de cabritilla, o piel blanca de cordero.

- **PERGAMINO.** Cola elaborada mediante la cocción de pieles de pergamino (carnero u oveja).

- **CONEJO.** Cola animal elaborada con pieles de conejo utilizada principalmente para el fijado del oro sobre la superficie embolada.

- **CARNAZA.** Cara de las pieles que han estado en contacto con la carne, por ese motivo son despreciadas para la elaboración de colas.

CONCHA RESIDUAL DE SEPIA u OSSA SEPIAE. Es un producto ovalado, plano, en forma de caparazón de tortuga que constituye la espina de la jibia. Se compone esencialmente de cal y en policromía fue empleada como material fino para limpiar y pulir.

CORETE. Muñequilla o vejiga de cabritilla o cordero empleada para pulimentar la policromía oleosa en estado mordiente.

CORLADURA o DORADURA. Barniz coloreado transparente aplicado sobre superficies metálicas normalmente constituidas por láminas de plata, aunque también se puede emplear con oro e incluso con estaño. Antiguos diccionarios y tratados lo definen como "cierto barniz que dado sobre una pieza plateada y bruñida la hace parecer dorada".

CHAROL. Se definía como un "Barniz de cierta goma de China y Japón, que hacen los chinos lustrosísimo, duro y vistoso. Resiste al agua y a toda inclemencia y sólo se deshace al fuego". Este barniz fue muy demandado por los pintores-doradores sobre todo durante el siglo XVIII. Se consideraba muy lustroso y permanente, aunque también se utilizó el barniz índigo hecho de quinta esencia de aguardiente, el de grasilla o goma de enebro y el de espíritu de vino y aguarrás. No obstante algunos maestros insistían en que no se empleara ninguno a base de aceite "como el de trementina o aguarrás ni el de nueces, ni linaza" puesto que otorgaban un aspecto grasiento y amarillento a la superficie.

ENLENZAR, ENREJAR o ENCAÑAMAR. Consiste en tapar o emplastecer las juntas, aberturas y grietas de la madera. Esto se hacía especialmente con tiras de lienzo encoladas, lino, cáñamo (estopa), cuñas de madera o grapas. Se ponía especial cuidado en maderas porosas como el nogal ya que al humedecerlas con los aparejos tendía a abrirse. Ocasionalmente a este procedimiento se le denominó como ENFOSCADO, más propio en el argot de la albañilería pero con un significado similar en el ámbito pictórico, aún menos habitual es el término ENNERVADO que según algunos

documentos consiste en tapar las juntas con nervios de vaca y no cáñamo.

ESPLIEGO. Mata labiada de flores azules cuyo aceite se empleó en policromía para las encarnaciones, al igual que el de nueces.

ESTAÑO DE FLANDES. Fue utilizado junto con el oro en la policromía de Rejas y hierros, se empleaba batido por los mismos batidores que trabajaban el oro o la plata. Fue demandado porque imitaba la plata sin perder su color, haciendo que las rejas parecieran más ricas y vistosas que si se pintaban de azul y por un coste no mucho más alto.

GUADAMECILEROS o BARNIZ GRUESO. Se conseguía hirviendo una mezcla de aceite, colofonia o pez griega, alguna otra resina y azafrán, utilizada para encarnaciones y dorar plata sobre cuero.

HIEL o BILIS. Humor algo viscoso, amarillento o verdosos, de sabor amargo y segregado por el hígado de los vertebrados. Emulsiona las grasas de los alimentos que se encuentran en el intestino facilitando la digestión. Los maestros doradores lo utilizaban mezclado con áloe sucotrino, neutralizador de ácidos, y con ajos para proteger la madera de los insectos xilófagos.

HIERROS. Utensilios de hierro con distintas formas y tamaños empleados para raspar. Pueden ser de tres tipos, los hierros de preparar, los de repasar y los troqueles.

LOSA. Piedra llana y poco gruesa empleada para moler.

MELONCILLO. Mamífero semejante a la mangosta de cola larga terminada en un mechón de pelos que se utilizan para hacer pinceles (pinceles de meloncillo).

NUDO. Los nudos de las maderas resinosas fueron uno de los grandes males de la policromía ya que con sus efluvios levantaban los aparejos y malograban las obras. Por eso si el nudo era grande y teoso se extraía o se quemaba, si no parecía demasiado peligroso se picaba y se untaba con zumo de ajos para que de esa manera la resina no saliera y el aparejo tuviera mejor adherencia "trabara".

ORO, PAN DE. El oro empleado para el dorado y estofado debe ser según los documentos "limpio", "con color", "fino", "subido" y de "martillo". Los finísimos panes de oro empleados eran obtenidos por los maestros batidores o batihojas encargados de sacar el mayor

número de láminas de doblones españoles, trenzados de Portugal y castellanos e incluso de trozos de oro que reciclaban para este uso, estos panes se conseguían mediante presado y martilleo y de un ducado se podía obtener hasta ciento treinta panes con lo que se podía cubrir una superficie de seis a ocho metros cuadrados. Se comercializaban con forma cuadrada, de unos veinte centímetros de lado y de un espesor variable de entre cinco a diez micras, la presentación se hacía en pequeños "libros de oro" bien aislados de cualquier ingerencia externa, lógicamente dependiendo del lugar, el clima y la época adquirieron distintos tamaños calidades y grosores. La procedencia fue muy dispar dependiendo del lugar de la obra, aunque es muy habitual que se solicite oro de Madrid y en ocasiones de Flandes o Milán. La calidad del oro fue muy variable pero se puede afirmar que con el paso de los años fue ganando en grosor y en precio y disminuyendo en valor y pureza. Durante el siglo XVI y la primera mitad del XVII se demandaba oro de 23 y 24 quilates con el paso del tiempo esta calidad deja de emplearse y los panes se hacen más gruesos e impuros siendo habitual encontrar aleaciones con plata o cobre que otorgaban al oro un color más amarillento y un precio más asequible. A la hora de la colocación el maestro pintor cortaba el pan de oro con las dimensiones necesarias pero es habitual encontrarnos con panes de 8 por 8.

- **ORO BRUÑIDO.** Oro con acabado brillante que se efectúa en el dorado al agua. Una vez adherido el pan de oro a la superficie embolada con bol de Llanes o Arménico mediante agua sola o con un poco de "coleta" de animal (generalmente de conejo) o con simple templa de clara de huevo se procede a pasar la piedra de ágata para conseguir ese aspecto brillante.

- **ORO MATE.** El acabado mate se obtiene con el dorado al óleo, al mordiente o a la sisa, el bol se impregnaba con una pasta viscosa compuesta por restos oleosos de la paleta del pintor mezclada con aceite o con una capa de barniz espeso y sobre esta sisa se aplicaba el pan de oro quedando mate. Es ideal para el dorado y plateado de cabellos o cualquier otra zona que se pretenda dejar mate.

- **ORO EN POLVO.** Oro molido en polvo aplicado con brocha se empleaba durante el XVI y las primeras décadas del XVII en los cabellos de mujeres, jóvenes y niños, la plata molida se reservaba

para el pelo y la barba de los viejos, también fue habitual encontrar oro y plata molida en cenefas.

- **ORO DE ALEMANIA o PRÁGMATICA.** Oro falso con plata y subido de color con azafrán tostado. Según Orellana se conseguía de la siguiente forma: "Molerás separadamente y con delicadez partes iguales de oro de Alemania en pan y plata en pan también; después toma agua y échele un poco de goma y azafrán tostado en infusión por un día; después destempla dichos polvos con esta agua y este es un lindo color de oro fino y con él darás a la pieza que gustares con brocha o pincel. Y si quisieres de mejor color le añadirás un poco de oro fino y no te quedará más que desear".

- **ORO PARTIDO.** Oro adulterado con cobre.

PELETEAR. Imitación del cabello. El oro o plata que se colocaba en los cabellos se oscurecía con trazos de sombra con lo que se mitigaba la brusquedad existente entre el encarnado del rostro y el color de la plata o el oro del cabello. El oro molido generalmente se empleaba para los jóvenes, la plata para los viejos, poco a poco estos artificios se fueron sustituyendo por una imitación más natural hecha a punta de pincel y después barnizada.

PICADO (repicado). En policromía cisura o punteado que se hace como adorno.

PICADO DE LUSTRE. Punteado inciso que se hacía con un punzón de punta redonda. Consistía en realizar hendiduras sobre el aparejo con la intención de imitar pequeñas pedrerías con reflejos luminosos adheridas al bordado.

PLATA. Los panes de plata se presentan de forma semejante a los del oro, sin embargo a diferencia de Brasil donde se usa de forma generalizada e incluso su precio es superior al del oro en España fue un metal poco recomendado por los pintores doradores ya que según su opinión la plata "se da por falsa, por ser poco permanente y por que gastada al olio en brebes días se oscurece y no es de provecho". No obstante se empleó siempre barnizada en peleteados (en polvo), algunas mesas de altar, molduras o filetes, en el emparrado de algunas columnas salomónicas y especialmente en todos los objetos que requerían su color como glorias, nubes, corazas, armas. También es habitual encontrarla corlada para imitar

piedras preciosas. En ocasiones se imitó la plata con albayalde y negro carbón bruñido.

PLASTECER. Llenar o tapar con plaste.

RESANAR. Repasar todas las faltas que han quedado una vez colocado el oro con trozos pequeños de este material.

RETAZO. Pedazo de una tela o piel de animal

SESA. Piedra de hierro con que se calza la olla para que asiente se emplea para la cocción de agua y colas, es habitual encontrarla en los inventarios de los pintores-doradores.

TROQUELES. También llamados cinceles, no son más que espigas de hierro en cuya cabeza existen diferentes ornamentos (flores, estrellas, puntos, círculos, ojos, etc.) que quedan incisos en la superficie dorada mediante un golpe seco con un mazo de madera.

YESO. El yeso empleado en el aparejado de las obras era de dos tipos, grueso o mate. El grueso se empleaba en primer lugar y es también conocido como: vivo, común, pardo, viga o negro es más basto que el mate y suele proceder de las partes altas de las yeserías. El mate es mucho más suave y de grano más fino, el número de impregnaciones oscilaba entre tres y cinco. Se empleaba generalmente templado con engrudo obtenido de la cocción de pieles de animales, la primera mano se daba muy clara y suave siempre con brochas blandas y de arriba abajo, las siguientes más gruesas y cruzada a la anterior (de izquierda a derecha).

DECORACIÓN

ALCACHOFADO. Tela en la que están tejidas e imitadas las figuras de las alcachofas. En los brocados es habitual encontrarnos un motivo alcachofado como elemento central, que la documentación a veces denomina “brocado alcachofado”.

BICHA. Frente al significado que este término tuvo durante el Renacimiento, en el Barroco fue empleado como sinónimo de muchacho o chico. La documentación especifica que se hagan “cogollos bichas y pájaros”, o lo que es lo mismo, un brutesco.

BROCADO. El término brocado tiene en policromía un significado muy amplio, se llama de esta forma a cualquier tejido de calidad con abundante decoración estofada y esgrafiada, tuvo su máximo desarrollo durante el siglo XVII y parte del XVIII. Puede tener muy

Foto: Fernando Bartolomé

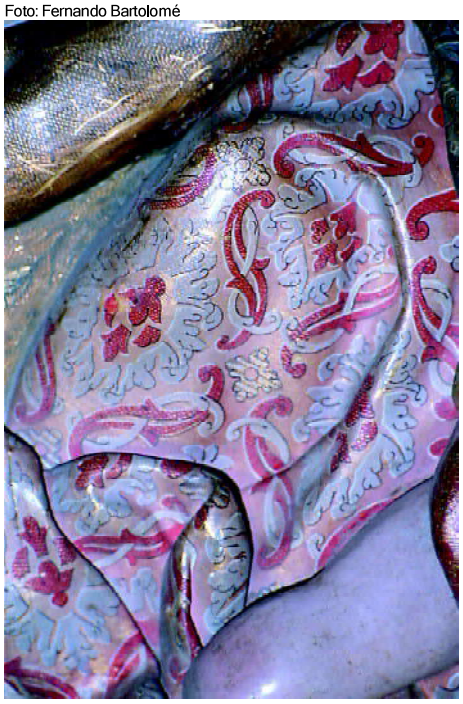

FIGURA 3 - Brocado

distintas formas pero el diseño más común es el que emplea como motivo central una especie de alcachofa, piña o florón, que a modo de red se va repitiendo una y otra vez a la manera de una orla de trazado lanceolado. Con el tiempo esta composición se fue desordenando esparciendo sus elementos sobre la indumentaria. (FIG. 3)

BROCADO DE TRES ALTOS. Es un tipo de brocado alcachofado muy demandado durante la primera mitad del siglo XVII, su singularidad reside en crear un relieve mediante la superposición de capas de yeso-cola o cera que posteriormente son doradas y estofadas, en ocasiones este relieve se sustituye por efectos ópticos conseguidos a través del color. En general son brocados muy cuidados, con labores muy finas y reservados a los personajes más destacados.

BRUTESCO. Motivo decorativo que ya nada tiene que ver con el grutesco tradicional de formas fantásticas utilizado durante el Renacimiento. Es un ornamento adaptado a las disposiciones trentinas en el que las formas paganas se sustituyen por una trilogía temática compuesta por un follaje o follamen en el que juguetean pájaros y ángeles o niños. En un primer momento ocupan las indumentarias de los personajes más destacados, pero poco a poco se va relegando a las cenefas de los mantos, hasta que finalmente desaparezcan los motivos vivos (pájaros y niños) y se conviertan en simples follajes, subientes o cogollos. Al calificativo de brutesco debemos añadir algunos sinónimos empleados por los pintores-doradores: “brutescos de hojas o follamen”, “papeles de todas colores”, “brutesco de todas colores”, “follajes con cosas vivas”, “subientes con cosas vivas”, “cogollos con serafines y pájaros”.

CONCHA DE TORTUGA. De esta forma se denomina al “jaspe de concha que se consigue con el campo de ocre y sobre dicho campo se hacen los visos de concha con la mezcla de carmín, sombra y tierra negra”.

CONTRAHECHA. Termino empleado para referirse a la imitación de alguna cosa, “telas de oro contrahechas”, “mármol contrahecho”...

CARRO DE ORO. Tela de lana muy fina procedente de Flandes, según los diccionarios de la época “La más rica se fabricó en Bruselas, y porque el artífice tenía por insignia a la puerta de su tienda un carro de oro, de ahí tomo el nombre esta tela y se dio a las que fabrican de este género en otras partes”.

Foto: Fernando Bartolomé

CHAMELOTE o CAMELOTE. Se define como un "Tejido fuerte e impermeable que antes se hacía con pelo de camello y después con el de cabra mezclados con lana y más modernamente con lana sola". La imitación de este tejido se suele reservar a personajes secundarios o para el forro de mantos o pabellones colgantes.

ENCADENADO. Decoración con formas enlazadas unas con otras.

ENCAJE. Imitación de tejidos de mallas, lanzadas o calados, con labores hechas con bolillos, aguja de coser, ganchillo etc. Este tipo de motivo adquiere especial importancia durante el siglo XVIII.

ESCAMADO. Labrar una superficie imitando escamas.

ESCARCHE (ESCARCHADO). En policromía es el trabajo que se realiza imitando una labor de oro y plata superpuesta sobre una tela.

FOLLAJE. Ornamento de hojas gruesas con el contorno dentado colocadas casi siempre en base a un perfil simétrico y rítmico como si de un roleo se tratara. En un inicio fue la base del ya comentado brutesco conviviendo con serafines y pájaros. Desaparecidos estos motivos vivos este follaje o rameado se hizo algo más grueso y carnoso. Además de follaje a este motivo se le llamó "follamen", "subiente", "cogollo" "ramaje" o "cardo".

FRESCORES. Color rosado que tienen las carnes sanas y frescas. Sobre todo se solicita para los rostros de mujeres y niños "y en sus rostros sus frescores", para los viejos y hombres robustos se piden "carnes tostadas".

GALONES u ORILLOS. Con este nombre se define a los motivos que se grababan sobre el aparejo de las cenefas de los vestidos. Se generalizan durante la fase chinesca de la policromía barroca y los motivos ornamentales más empleados fueron rocallas con sus pestañas y peinetas. Sus dimensiones están relacionadas con el tamaño de la imagen y se miden por dedos. (FIG. 5)

GARABATEADO. Garabatear, garrapatear, hacer garrapatos (rasgo caprichoso e irregular hecho con la pluma).

GASA. Fue definida como una "tela texida a manera de red muy menuda, sutil, delgada y transparente". Parece originaria de Gaza (Palestina) y en ocasiones puede ir matizada por pequeñas flores y flecos.

GRANEADO. Especie de punteado conseguido con un buril de punta roma y que puede tener distintas formas (de lágrima, cabeza de clavo, etc.)

GUARDILLADO o GUARDILLA. Labor imitada en policromía que sirve para adornar y asegurar las costuras.

HERMOSEADO. Con hermosura, hacer o poner hermosa una persona o cosa. Empleado sobre todo para referirse a los rostros de las imágenes.

JASPE. Imitación pétrea reservada en un primer momento a los pedestales de los retablos, y que, poco a poco, fue adquiriendo mayor relevancia sustituyendo finalmente al oro en la mazonería de los retablos. Los más demandados fueron el lapislázuli, ágata, porcelana, pórfido, concha de tortuga, nácar, mármol blanco, coral o perla, pero también se imitaron piedras procedentes de canteras destacadas en cada zona como blancos de Granada, rosas de Segovia y piedra verde de Mañaria o de Azáceta en el País Vasco. Todos ellos se presentan con sus motas, vetas y virados, muy bien pulimentados y barnizados. Los diccionarios de la época lo definen como "Aquel mármol que hoy llamamos jaspe se dixo assi por los muchos colores que tiene, tan varios y tan perfectos que parece, cuando ha recibido el pulimento, ser una pasta de piedras preciosas, y aún el mismo jaspe tiene diversas especies muy diferentes unas de otras". Es habitual que su uso en los retablos neoclásicos se someta a ciertas reglas de distribución para que las diferentes imitaciones de jaspes distingan la arquitectura del retablo.

LABOR CRECIDA. Esta expresión se emplea para determinar que las tallas e imágenes de las partes altas del retablo deben llevar imitaciones textiles más grandes con un esgrafiado mucho más grueso que las obras de los primeros cuerpos.

LUSTRE. "Resplandor de cualquier cosa que está alisada o acicalada, o por su calidad es lustrosa". Brillo de las cosas bruñidas.

MANCHADOS, PAISES o "CIELOS, LEJOS Y SUELOS". Con estas expresiones se hace referencia a que en los campos de las cajas y relieves se pinte edificios o paisajes con lo que se consigue dotar a los relieves de perspectiva y de un carácter más pictórico que hace que las imágenes adquieran mayor volumen y "salgan más". "Pintura en que están pintados, villas, lugares, fortalezas, casas de campo y campañas". (FIG. 4)

OJETEADO. Hacer círculos u ojetes (agujeros con forma de ojal con los que se adornan bordados).

ONDEADO. Recortes, a manera de semicírculo, con los que se adornan las guarniciones de los vestidos y otras cosas.

PAÑOS NATURALES. Alcanzan su apogeo con la policromía neoclásica y suponen la sustitución de todas las labores estofadas por tonos planos apoyados sobre sencillos aparejos.

PASAMANERIA o **PASAMANO.** Especie de galón o trencilla, flecos y otros adornos de oro, plata, seda etc., que se hacen para adornar vestidos u otras cosas.

PEDRERÍA. Motivo ornamental con el que se imita a las piedras preciosas (diamantes, esmeraldas, rubíes y perlas), destinado a las cenefas de los vestidos. También se conoce como "piedras fingidas o contrahechas", "conteado de piedras", "piedras engastadas", "cuentas de perlas" o "perlería", entre otras denominaciones.

PERSIANA. Tela de seda con varias flores grandes tejidas y diversidad de matices.

PLUMEAR. Se trata de hacer líneas con un lápiz o una pluma para conseguir sombras.

PRIMAVERA DE FLORES. Tejido de seda matizada de pequeñas flores de varios colores, se suele destinar a los ángeles y las vírgenes. Fue definido como "Un género de velo o toca o tela de seda a quien dieron este nombre por estar esparcido de flores".

RAJADOS. Finas rayas paralelas que simulan hilos de oro.

RAYADOS DE LAME. Término francés utilizado para designar los laminados o rajados.

TABI. Se define como "Cierto género de tela, que se usaba antiguamente, como tafetán grueso prensado, cuyas labores sobresalen haciendo aguas y ondas" // Tela antigua de seda con labores ondeadas que forman aguas.

TISU. Es una voz tomada del francés y se define como una "Tela de seda doble adornada de flores varias sobre plata u oro, que pasan desde el haz al envés". En policromía se diferencia de la primavera de flores por el tamaño y la carnosidad de las mismas, su uso fue generalizado a partir de la fase chinesca de la policromía barroca, también fue conocido de forma genérica como "telas con variedad de flores" o "jardines de flores". Suelen emplear colores apastelados

Foto: Fernando Bartolomé

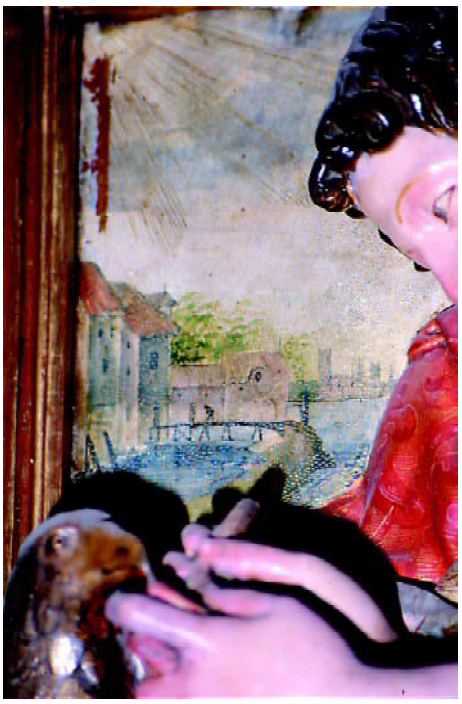

Figura 4 - Manchado o pais

Foto: Fernando Bartolomé

Figura 5 - Tisu con amplio galón cincelado

y se combinan con motivos grabados. (FIG. 5)

TRANSFLORAR. Transparentar (transflor: pintura sobre plata, oro, estaño, etc., lo más frecuente es el verde sobre oro).

ZAPA. Punteado cincelado sobre el aparejo que generalmente se entrelaza mediante líneas que van de punto a otro en zigzag, creando una especia de red. (FIG. 6)

BIBLIOGRAFÍA RESUMIDA

BARTOLOMÉ GARCÍA, F. R., La policromía barroca en Álava, Vitoria-Gasteiz, 2000.

BARTOLOMÉ GARCÍA, F. R., "Evolución de la policromía barroca en el País Vasco", Ondare, 19, 2000, 455-470.

BRUQUETAS, R., Técnicas y materiales de la pintura española en los Siglos de Oro, Madrid, 2002.

DE LA FUENTE RODRÍGUEZ, L. A., "Corlas y corladuras" en Tratado del dorado, plateado y su policromía. Tecnología, conservación y restauración, Valencia, 1997, pp. 265-286.

ECHEVERRIA GOÑI, P. L., Policromía del Renacimiento en Navarra, Pamplona, 1990.

ECHEVERRIA GOÑI, P. L., Policromía Renacentista y Barroca, Cuadernos de Arte Español, nº 48, Historia 16, Madrid, 1992.

CENINI, C., Tratado de Pintura (1437), Barcelona, 1979.

CHAGAS, F., Arte da pintura symetria e perspectiva. Philippe Nunes. Lisboa, 1615, ed. Paisagem, Porto, 1982.

GAÑAN MEDINA, C., Técnicas y evolución de la imaginería policroma en Sevilla, Sevilla, 1999.

GONZALEZ-ALONSO MARTINEZ, E., Tratado del dorado, plateado y su policromía. Tecnología, conservación y restauración, Valencia, 1997.

HERRANZ GARCIA. E., El arte de dorar, Madrid 1975.

ORELLANA, F., Tratado de barnices y charoles. Enmendado y añadido en esta segunda impresión de muchas curiosidades y aumentado al fin con otro de miniatura para aprender fácilmente a pintar sin maestro; y secreto para hacer los mejores colores, el oro bruñido y en concha, Valencia, 1755.

PACHECO, F., El arte de la Pintura (1649), Madrid, 1990.

PALOMINO Y VELASCO, A., El museo pictórico y Escala Óptica, (1715-1724), 3 Vols., Madrid, 1988.

RIFFAULT, M. J., Manual práctico del pintor, dorador y charolista, Madrid, 1832.
SAENZ GARCIA, M., Manual teórico-práctico del pintor, dorador y charolista, Madrid, 1902.
SANCHEZ-MESA MARTIN, D., «La policromía de las esculturas de Cano", Estudios del III Centenario de Alonso Cano en Granada, Granada, (1969), págs. 231-247.
SANCHEZ-MESA MARTIN, D., Técnica de la escultura policromada granadina, Granada, 1971.
SERK-DEWAIDE, M., "Décors en reliefs. Approche technologique et historique" en Le Retable d´Issenheim et la Sculpture au nord des Alpes a la fin du Moyen Age". Actes du Colloque de COLMAR. 2-3. Novembre. 1987. COLMAR. Musée d´Interlinden. Bulletin de la Société Schongauer. Numéro Spécial, 1989.
SERK-DEWAIDE, M., "Relief decoration on sculptures and painting from the thirteenth to the sixteenth century: technology and treatment" en IIC. Cleaning, Retouching and Coating. Preprints of the Contributions to the Brussels Congress, 3-7. September 1990.
VÉLEZ CHAURRI, J. J. y BARTOLOMÉ GARCÍA F. R., La policromía de la primera mitad del siglo XVII en Álava. Pedro Ruiz de Barrón y Diego Pérez y Cisneros (1602-1648), Miranda de Ebro, 1998.
VV.AA., Policromia, actas do Congresso Internacional "A Escultura policromada religiosa dos séculos XVII e XVIII", Lisboa, 2004.
WALCH, K; KOLLER, J., Lacke des Barock und Rokoko. Baroque and Rococo lacquers, München, 1997.
WATIN, M.r., Arte de Dorar. Según el que escribió en francés. Con noticia de los principales colores y barnices: método de prepararlos y aplicarlos, Madrid, 1793.

Foto: Fernando Bartolomé

Figura 6 - Zapeado