

DICCIONARIO
VISUAL
de TÉRMINOS
DE ARTE

DICCIONARIO VISUAL de TÉRMINOS DE ARTE

Coordinación, textos e infografías: Lorenzo de la Plaza Escudero

Textos: Adoración Morales Gómez

Dibujos: José María Martínez Murillo

GRANDES TEMAS
CÁTEDRA

1.^a edición, 2015
2.^a reimpresión, 2017
3.^a reimpresión, 2019
4.^a reimpresión, 2020

Ilustración de cubierta: José María Martínez Murillo

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeran o comunicaran públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© Lorenzo de la Plaza Escudero, Adoración Morales Gómez
y José María Martínez Murillo, 2015, 2020
© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2015, 2020
Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid
Depósito legal: M. 19.144-2015
I.S.B.N.: 978-84-376-3441-8
Printed in Spain

INTRODUCCIÓN

Afortunadamente, hoy en España adquirimos un sinfín de conocimientos en la enseñanza obligatoria que nos servirán en nuestro trayecto vital, y decimos afortunadamente porque el principal fin de la educación es formar ciudadanos que sean capaces de pensar, en el sentido más amplio de la palabra. Sin embargo, en los últimos tiempos los planes educativos priman la educación técnica frente a la humanista y cada vez más los currículos oficiales dejan de lado aspectos relacionados con el arte, la literatura o la filosofía. Solo la curiosidad de los jóvenes será el acicate de los que en un futuro se interesen por el arte y la cultura en general, aunque, sin una base mínima, cada vez lo tendrán más difícil. Como fenómeno únicamente humano, el arte está siempre presente en nuestras vidas, pero solo un mejor conocimiento de los aspectos artísticos nos ayudará a un mayor disfrute de ellos, y este es el principal objetivo del presente libro.

El arte es un concepto multidimensional y difícil de concretar. Ni siquiera es un concepto universal, aunque sí lo sean sus manifestaciones. Miles de ensayistas y autores han hablado del término, su dimensión, sus implicaciones y su significado. Etimológicamente, el término procede del latín *ars* y sería el equivalente al griego τέχνη (techné, técnica). Su aplicación inicial era toda la producción humana y el saber hacer. Este vasto campo afectaba al jardinero, al constructor, al pintor, al poeta, al gobernante, etc. Con el paso del tiempo, la voz fue centrándose en unos u otros aspectos, según lo que cada autor o época consideraba.

Los matices son extensos y variados: desde Aristóteles, que considera el arte como medio para dar cuerpo, hacer visible, la esencia de las cosas, pasando por la visión medieval que se centra en las artes liberales (aritmética, astronomía, dialéctica, geometría, gramática, música y retórica); la renacentista que revive la arquitectura, la pintura y la escultura, hasta la visión etimológica de J. A. Ramírez, que centra la aparición del fenómeno como tal en el mundo clásico griego del siglo VI a.C., referido a un conjunto de prácticas que requería una destreza y habilidad especiales, o, incluso, hasta la profunda de Antonio Miranda relacionada con el mundo del conocimiento y la praxis real. El debate sigue abierto hoy en día y nunca se cerrará. Aquí radica su grandeza y riqueza.

Podemos decantarnos por los que lo limitan a la representación externa de lo bello en la Naturaleza o desechar esta limitación por infundada; podemos centrarnos en la pentarquía de la arquitectura, la poesía, la música, la pintura y la escultura o aplicarlo a cualquier actividad, hablando así del arte de observar, experimentar, relacionarse, amar, educar, pensar, etc.; las posibilidades son casi infinitas.

Aunque el concepto, tomado etimológica y conceptualmente, no es universal, es cierto que el arte es la base de la expresión humana. Pese a sus muchos matices, diferencias, parroquianismos, etc., en su raíz está la verdadera Civilización, la que nos une, universaliza, iguala, porque, pese a todas las acepciones que añaden riqueza, en su fondo

late la misma especie, con sus contradicciones, sentimientos, arraigos, impulsos, que nos hace sentir, emocionarnos, llorar, reír o extasiarnos ante una creación de otro ser humano.

Pese a todos los intentos de mostrar que las peculiaridades son definitivas, lo que nos une como especie es mucho más poderoso, universal y gratificante. Es un efecto que nos trasciende, lo que supone que algo creado hace más de catorce mil años, las pinturas de Altamira, nos conmuevan, nos recuerde que nuestros aún débiles pasos pisaban fuerte.

El arte nos transmite, comunica y afecta directamente a la emoción. Genera verdad a través de las apariencias. Como diría Carl Sagan, somos ciudadanos del Cosmos y todos los aspectos que nos ayudan a comprenderlo nos hacen sentir bien. Son facetas que nos completan, desde las pinturas de las cuevas al Ukiyo-e, pasando por mil y una obras que nos muestran que somos una civilización única, panhumana, que diría Miranda, quien nos recuerda la importancia de conocer el tesoro de los conocimientos acumulados por la humanidad.

El inicio griego distinguía un subgrupo de prácticas relacionadas con la música, la danza, la pintura o la escultura, que tenían en común la producción de sonidos, imágenes y ficciones (o representaciones) que tenían finalidad en sí mismas, independientemente de la moral, la religión o la política, aunque intentaran ser usadas por estas. Cuando proyectamos este concepto a las manifestaciones estéticas de otros tiempos o culturas, en realidad hacemos una proyección de nuestras categorías y sensibilidades, como nos advierte J. A. Ramírez.

Pese a la dificultad del empeño y, dada la extensión del libro, se ha reducido el campo de trabajo. El elemento común que da unidad a la obra se halla relacionado con la creación de belleza. Conscientes de que este término nos llevaría a un nuevo laberinto de discusiones, admitimos como belleza un abanico muy amplio: desde la flor, la mariposa, hasta las definiciones de los refinados Wilde o Ruskin, o los radicales como Melnikov («la verdadera belleza no es maquillada, ni dulce, ni agradable, ni complaciente») o Miranda que la encuentra en la locomotora, el velero o la bicicleta, asumiendo que, dando la razón a todas las posturas, defraudamos a todos. En cualquier caso, como señala Ramírez: «El arte ha sido desde siempre uno de los principales medios de expresión del ser humano, a través del cual manifiesta sus ideas y sentimientos, la forma como se relaciona con el mundo. Su función puede variar desde la más práctica hasta la ornamental, puede tener un contenido religioso o simplemente estético, puede ser duradero o efímero».

La producción de belleza abarca todos los aspectos de la vida, así que en este libro nos centraremos en las actividades relacionadas con la arquitectura, la escultura y la pintura, junto a las técnicas y aspectos relacionados con ellas. Este conjunto es la base del lemario.

El arte se encuentra inmerso en las diferentes culturas. En este sentido, hemos desarrollado conceptos relacionados con la mitología y la religión que aparecen constantemente en el arte como inspiradores. Por ello se incluyen igualmente los términos que añaden el análisis de algunos elementos iconográficos relevantes relacionados con diferentes culturas, aunque hemos de admitir el predominio de los aspectos denominados «occidentales», con detalles del mundo clásico grecolatino y cristiano, intentando que sean algunos de los más representativos. Esto no se debe a una visión eurocéntrica del libro, sino a la influencia que impone la ubicación espacio-temporal de este. Algunos de estos conceptos son bastante universales, como los ángeles, las apoteosis, el demonio, el desnudo, y otros, muy concretos, como la natividad, la crucifixión, la hodigitria y el theotokos.

No obstante, son muchas las facetas del arte que no aparecen en esta obra: la poesía, la literatura, la música, el «séptimo arte», etc. Cada una de ellas, por su importancia, podría dar lugar a un libro en sí mismo. Otras aparecen apenas mencionadas, como la numismática, la fotografía o la heráldica.

En la arquitectura hemos ahondado en muchos términos que quedaban pendientes en la obra *Diccionario visual de términos arquitectónicos*. Algunos de ellos son: antependio, campana, candelabro, candelieri, coloso, esfera armilar, exvoto, facistol, follaje, grutesco, incensario, etc. La importancia de algunos términos ha provocado que también aparezcan aquí de nuevo, dado que su calado en el arte los hacía imprescindibles. Es el caso de los almohadillados, los arcos, las bóvedas, las columnas, los capiteles, las molduras o el teatro. Aparecen con un nuevo enfoque, aportando más aspectos, completando informaciones por un lado y sintetizándose en la exposición para no cansar con los mismos detalles.

En la escultura hemos tratado distintas técnicas de ejecución (relieves, bulto redondo), tipos de materiales usados (madera, piedra, marfil) y detalles del acabado y policromado (estofado).

La pintura asume un protagonismo principal con muchos vocablos que giran a su alrededor: acuarela, aguada, apunte, color, dibujo, fresco, forma, óleo, luz, perspectiva, puntillismo, tenebrismo, etc., y diversos tipos como el bodegón, el collage, la encáustica, la grisalla, el grutesco, etc.

Aparecen igualmente los «estilos» o épocas del arte, aunque no todos, solo los que juzgamos más representativos. La exposición que aquí se hace es muy somera, apenas un esbozo que nos acerca un poco a la compleja realidad de los momentos históricos. Hemos tratado de completarlo con aspectos visuales que hablan por sí mismos, pero entendemos la sencillez del mensaje. Cada uno de ellos merece y tiene, en el repertorio bibliográfico actual, un sinfín de textos.

Otros aspectos tratados han sido:

- La alfarería, la cerámica con algunas variantes históricas y locales, así como las técnicas y materiales que crean y diferencian la loza, la terracota, la porcelana, etc.
- La heráldica, con un apunte sobre los blasones.
- La glíptica, con sus trabajos afines en vidrio y o febrería.
- Los esmaltes.
- La ebanistería.
- La cerrajería.
- La eboraria.
- Los mosaicos.
- El grabado, con muchas de sus técnicas: aguafuerte, aguatinta, litografía, xilografía, etc.
- El mundo de los libros, con términos como beato, *biblia pauperum*, incunable, iluminación, etc.

El formato del libro sigue los pasos del *Diccionario visual de términos arquitectónicos*. A los característicos detalles de un diccionario clásico (definición, etimologías, traducciones, etc.), se suman elementos visuales (dibujos, fotografías e infografías) que facilitan la comprensión del término. Junto a la definición básica y escueta de cada voz, aparece una información más amplia que nos indica «lo que hay detrás»: su estructura, su historia, su razón, su evolución, sus características, etc.

El amplio repertorio de términos específicos ha sido igualmente objeto de selección. El léxico de arte constituye en sí mismo un metalenguaje que no forma parte en la mayoría de los casos de la lengua común. La elección de los términos nos ha llevado a preferir a veces algunos más universales como *écorché*, en detrimento de otros ya consolidados en castellano, como *desollado*. Ambos pueden ser válidos y no insistimos en ello. Así, podemos encontrar en la obra vocablos de otros idiomas, consolidados en el mundo del arte, aunque se hayan traducido, junto a italianismos, galicismos o anglicismos.

Sigue existiendo la dificultad, mayor aún en un terreno tan movedizo como el arte, de unificar definiciones por las diferencias y discrepancias en autores y fuentes. Muchos términos están relacionados entre sí y forman un único campo semántico que engloba infinidad de voces que remiten unas a otras. En este caso, hemos intentado resolverlo tratando de unirlas en un referente común.

El lenguaje del arte es algo vivo, en cambio constante. Este hecho se refleja en la evolución de los términos y sus referentes, desde los autores clásicos hasta la actualidad. La dimensión histórica complica la comprensión de dicho lenguaje, pero también los nuevos matices enriquecen. En el transcurso del tiempo puede ocurrir que se pierda la función primaria de un referente y que permanezcan las secundarias ocultas o que se pierdan estas, o que se pierdan todas y se reemplacen por otras funciones secundarias que las enriquecen, etc. El circo romano clásico, por ejemplo, es diferente del actual.

El objeto artístico es algo abierto por su valor semántico donde los códigos de base se han de reestructurar y las perspectivas ideológicas cambian. Llamémoslo una «democratización del léxico». En el diccionario intentamos reflejar distintas facetas para comprender mejor el término.

La traducción de las voces españolas a otros idiomas supone en algunos casos una dificultad, al diferenciar en sus respectivas lenguas realidades distintas englobadas en español en un único término o viceversa. El término castillo, por ejemplo, tiene varias traducciones en otros idiomas, ya que matiza la realidad básica (construcción militar) con rasgos residenciales posteriores (palacio).

Otra de las dificultades ha sido la tentación de describir los términos con signos icónicos cuya elección resulta, a veces, difícil: dibujo, fotografía e infografía, escogiendo en cada caso el que hemos considerado más adecuado o mezclándolos. Los objetos del arte son formas significantes en sí mismas, por ser «pura y simplemente el objeto estimulante».

El mundo del arte, por su complejidad, suscita múltiples interpretaciones y matices que, dada la dimensión del diccionario, no hemos abordado. Sabemos que el debate está ahí, abierto. Para algunos elegir como ejemplo San Martín de Frómista como representación del Románico es un error, dada la *exagerada* restauración. El debate queda ahí. Un exceso de *purismo* puede llevarnos a cuestionar muchos ejemplos como las catedrales de Milán, París, etc., y el tema sigue siendo difícil de abordar en el actual formato del libro. Entendemos los matices pero no podemos incluirlos todos.

En cualquier caso, esperamos que este libro sea un primer paso para iniciar el buceo en aguas más profundas llevando con nosotros un código básico que nos oriente en el camino.

Los autores

MANUAL DE USO

El diccionario está compuesto de dos partes:

- 1) **DICCIONARIO VISUAL.** Formado por la clasificación alfabética de términos en cada uno de los cuales se unifica la siguiente información que puede ser consultada de manera independiente:

- a) Definición
- b) Síntesis histórica, funcional, casuística, que enriquece el término.
- c) Descripción lingüística, fácilmente identificable por estar encuadrada en un bloque de distinto color, en la que se incluye:
 - Categoría gramatical y género.
 - Etimología.
 - Traducción al inglés, francés, alemán e italiano.
 - *Véase:* voces relacionadas con el campo semántico de la palabra. En mayúsculas aparecerá cuando tiene una entrada principal y en minúsculas si se define en el glosario fina
- d) Descripción visual:
 - Fotografía.
 - Dibujo.
 - Infografía.

En voces que exigen la descripción de su tipología (arcos, bóvedas, columnas, cubiertas, puertas, ventanas, etc.), esta aparece a continuación en una exhaustiva clasificación que en unas ocasiones se realiza de modo alfabético y en otras por su función, estructura, evolución histórica o principales características, siempre con el criterio de ser asequible para cualquier persona.

- 2) **GLOSARIO.** Corpus de todos los términos que aparecen en el diccionario. En este glosario todas las palabras con asterisco son las que tienen entrada propia en el diccionario visual. Las demás están definidas en este apartado.

Al margen de estas pistas, recomendamos al lector que utilice el diccionario siguiendo sus propios intereses, teniendo en cuenta las advertencias de la introducción.

ABREVIATURAS

<i>a.</i>	alto	<i>gr.</i>	griego
<i>acad.</i>	acadio	<i>hisp.</i>	hispanico
<i>act.</i>	activo	<i>imper.</i>	imperativo
<i>acus.</i>	acusativo	<i>ing.</i>	inglés
<i>adj.</i>	adjetivo	<i>it.</i>	italiano
<i>al.</i>	alemán	<i>jap.</i>	japonés
<i>ant.</i>	antiguo	<i>lat.</i>	latín
<i>ár.</i>	árabe	<i>m.</i>	masculino
<i>aum.</i>	aumentativo	<i>med.</i>	medieval
<i>b.</i>	bajo	<i>neerl.</i>	neerlandés
<i>bizant.</i>	bizantino	<i>part.</i>	participio
<i>cat.</i>	catalán	<i>pas.</i>	pasivo
<i>cf.</i>	confróntese	<i>pl.</i>	plural
<i>clás.</i>	clásico	<i>port.</i>	portugués
<i>comp.</i>	compuesto	<i>prov.</i>	provenzal
<i>der.</i>	derivado	<i>sust.</i>	sustantivo
<i>desus.</i>	desusado	<i>tb.</i>	también
<i>dialect.</i>	dialectal	<i>u.t.c.s.</i>	utilízase también como sustantivo
<i>dim.</i>	diminutivo	<i>u.t.c.s.f.</i>	utilízase también como sustantivo femenino
<i>f.</i>	femenino	<i>u.t.c.s.m.</i>	utilízase también como sustantivo masculino
<i>fr.</i>	francés		
<i>gent.</i>	gentilicio		
<i>germ.</i>	germánico		

DICCIONARIO VISUAL

Academia. 1. Sociedad o reunión de literatos, filósofos, científicos o artistas. 2. En escultura y pintura, estudio de una figura humana desnuda que sirve para que los artistas practiquen.

1. La denominación fue adoptada de la escuela filosófica fundada por Platón en el siglo iv a.C. Posteriormente se designó así a los grupos de humanistas italianos del siglo xv que intercambiaban ideas sobre múltiples disciplinas intelectuales. Algunas de las primeras academias agruparon artistas que difundieron por toda Italia las ideas de Bandelli, Vasari, Zuccari o Carracci, para quienes el dibujo de un modelo desnudo y la enseñanza de acuerdo con un sistema académico llegaron a ser una práctica aceptada por instituciones similares en otros países. Estas corporaciones fueron impulsadas cuando Colbert dirigió en 1661 la Academia Francesa. En el siglo xviii se establecieron instituciones similares en casi todas las capitales de Europa como, por ejemplo, la Royal Academy of Arts de Londres, fundada en 1768, o en España la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en 1752. La existencia de estas academias originó el establecimiento de escuelas que, inicialmente, estaban dedicadas al Dibujo y, posteriormente, a las Bellas Artes en general. 2. El dibujo de un modelo desnudo tomado del natural fue la base principal con la que, desde la aparición de las primeras academias, se formaba a los futuros artistas. Suele realizarse al carboncillo, y en él se incide en el modelado de luces y sombras.

Sust. f. del lat. *academia*, y este del gr. *Ακαδημία*

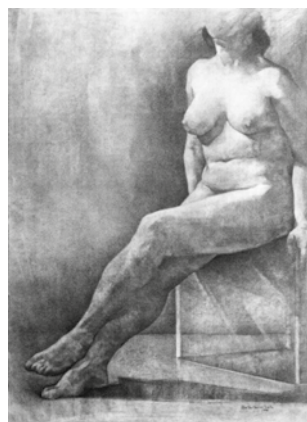
Ing.: *academy*

Fr.: *académie*

Al.: *Akademie*

It.: *academia*

Véase: apunte, boceto, bosquejo, croquis



Academia.



Detalle de la obra de Courbet, *El taller del pintor*, 1855, Musée d'Orsay, París.



La escuela de Atenas, Rafael, 1512, Estancias de Rafael, Museos Vaticanos, Roma.

ALGUNOS PERSONAJES QUE APARECEN EN LA OBRA
LA ESCUELA DE ATENAS

(Rafael pintó a personajes de la Antigüedad con el rostro de personas conocidas. Por ejemplo, el de Platón es el de Leonardo da Vinci; el de Heráclito, el de Miguel Ángel; etc.)



Sócrates



Platón



Aristóteles



Parménides



Hipatia



Heráclito



Euclides/Arquímedes



Diógenes



Pitágoras

Acuarela. Técnica utilizada en dibujo y pintura para dar color, consistente en mezclar pigmentos molidos con agua.

Es una técnica que aporta transparencia y luminosidad a soportes como el papel, la seda o el marfil. Su base consiste en mezclar con agua pigmentos y una goma soluble al agua (goma arábica, tragacanto, glicerina o hiel de buey) que sirve para fijar el color al soporte. A las disoluciones obtenidas se las denomina «tintas», y a los baños con los que se pigmenta el papel con el pincel u otro medio se les llama «aguadas». Es compatible con procedimientos en seco y técnicas magras, si bien no en medios grasos. Aunque hasta principios del siglo xviii no es posible hablar propiamente de acuarela, puesto que ni siquiera existía la palabra, el origen de la técnica de colorear con el agua como principal cohesivo está ligado a la historia del papel en China (ca. 100 a.C.), donde también se empleó para decorar la seda y pintar sobre papel de arroz. Los iluminadores medievales la utilizaron asimismo para la decoración de manuscritos. Las primeras acuarelas en sentido moderno son las de Durero, quien hizo dibujos a pluma coloreados con este sistema. Alcanzó su apogeo en el siglo xviii en Inglaterra, donde adquirió la autonomía y autoridad de un género propio. En 1804 se fundó la primera asociación de acuarelistas (British Society of Painters in Watercolours). Uno de sus principales representantes es el paisajista romántico William Turner. Por extensión, también se designa así a la pintura elaborada con esta técnica y a los colores con los que se realiza.

Sust. f. del it. *acquarella*, y este del lat. *acqua*, «agua»

Ing.: *water colour*

Fr.: *aquarelle*

Al.: *Aquarell*

It.: *acquerello*

Véase: aguada, aguazo, camaieü, claroscuro, fresco, gouache, tinta, tragacanto, veladura



Técnica húmeda. En un papel humedecido se mezclan colores con el agua dejando que la tinta fluya. El resultado es una mancha de color espontánea.



Acuarela, *San Giorgio Maggiore, temprano por la mañana*, Turner, 1839, Tate Gallery, Londres.



Técnica seca. Los colores se mezclan en capas superpuestas dejando que se seque cada una de ellas. Se da una veladura de color sobre la capa seca, y así sucesivamente.

Adoración de los Reyes Magos. Representación artística de la ofrenda de los Reyes Magos al Niño Jesús.

Es una de las escenas bíblicas más representadas en el arte cristiano, tema frecuente en el periodo paleocristiano, especialmente en las catacumbas, donde la composición está tomada de la disposición adoptada en la antigüedad romana para representar pueblos sometidos que llevan su tributo al general vencedor. A partir del siglo v aparecen camellos en la escolta de los Magos, y un esquema diferente sitúa a María en el centro. En el ámbito bizantino, el ángel que muestra la estrella se introduce a menudo en la composición. En el Occidente medieval, los Magos suelen llevar como atributos regios la corona y el manto y se presentan las ofrendas en recipientes de metales preciosos. En el siglo xiii, el primer rey se arrodilla y el segundo se vuelve para mostrar la estrella al tercero. Desde el siglo xiv, se enriquece con motivos pintorescos, con escenas de caza o incluso de combate (Stefano da Verona). A partir de mediados del xv el rey Baltasar suele asumir un aspecto africano (Mabuse). A partir del siglo xvi, el sentido del simbolismo religioso se estanca en beneficio de lo anecdótico (Brueghel el Viejo). En algunos ejemplos esculpidos en iglesias y catedrales, como la de Amiens, surge una gran riqueza interpretativa en un ciclo de seis secuencias continuas: el anuncio de la estrella, el encuentro de los Reyes y su viaje a Jerusalén, su visita a Herodes, la Adoración del Niño, la advertencia del ángel a los Magos dormidos y su viaje de regreso.

Sust. f. del lat. *adoratio*, -ōnis

Ing.: *adoration*

Fr.: *adoration*

Al.: *Anbetung*

It.: *adorazione*

Véase: epifanía

Dibujo basado en la obra de la Epifanía de Teresa Diez, iglesia de Santa Clara de Toro, Zamora.



Mosaico con los tres Reyes Magos, iglesia de San Apolinar el Nuevo, siglo vi, Rávena.

Aguada. Técnica pictórica que utiliza como aglutinante sustancias especiales solubles en agua y goma arábiga.

El término proviene de la traducción del vocablo francés *gouache*, que se refiere al uso de colores opacos, incluido el blanco, disueltos en agua. Se establece así la diferencia con la acuarela, que utiliza colores transparentes. La acuarela y el guache emplean las mismas sustancias, si bien los mismos colores mezclados con idéntico aglutinante se pueden utilizar tanto transparentes como opacos: en la acuarela se tiene una ligera capa de color, y se obtiene el blanco y la luz por transparencia del blanco del papel; sin embargo, el guache usa un color más pastoso, y las luces y los tonos claros se logran con el empleo del color blanco. En la práctica, la sustancia colorante, que presupone la mezcla con blanco, aparece viscosa. Su resultado es más parecido al de la pintura al óleo, aunque los colores, al secarse, adquieren una tonalidad más clara, casi perlada. El papel sobre el que se pinte con esta técnica debe ser de grano fino y bien colado (pergamino, seda, raso y marfil). Tiene como inconveniente que tiende a descascarillarse y a oscurecerse con el aire. Aunque, al igual que la acuarela, no puede hablarse de aguada hasta el siglo xviii, es un sistema visible ya en códices de los siglos iv y v, así como en los miniaturistas medievales. Fue una técnica muy utilizada en la Francia de la segunda mitad del xviii, incluso mezclada con acuarela, y con ella Boucher consiguió obras maestras. También se denomina así a la tinta que se da sobre una pared para mitigar la excesiva blancura del enlucido de yeso.



La coronación de espinas, Van Dyck, 1620, Amsterdam Historisch Museum, Ámsterdam. Pluma con tinta marrón sobre lápiz negro, aguada marrón y albayalde.

Sust. f. quizá del it. *guazzo*

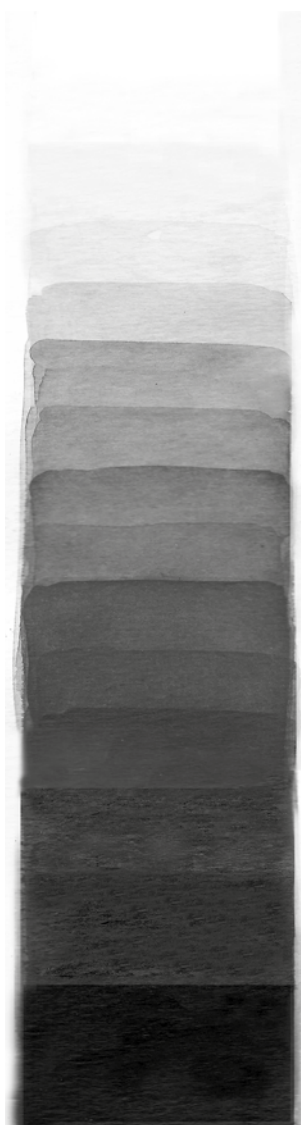
Ing.: *gouache*

Fr.: *gouache*

Al.: *Gouachemalerei, Waschmalerei*

It.: *guazzo*

Véase: acuar el a, aguazo, fresco, gouache, tinta, tragacanto, veladura



Escala del blanco al negro, con los grises intermedios, conseguidos en una aguada con tinta japonesa.

Aguafuerte. Técnica de grabado que se efectúa con una plancha de metal donde el dibujo se produce por efecto corrosivo del ácido.

Consiste en recubrir la plancha con una capa delgada y uniforme de barniz transparente compuesto por una mezcla de cera, betún y resina ennegrecida con humo para hacer resaltar mejor los trazos. El dibujo se realiza rayando esta capa protectora con un instrumento similar a una aguja, llamado *punta*, de manera que el metal queda al descubierto. Normalmente, la plancha se sumerge en una solución formada por una parte de ácido nítrico y cuatro de agua para corroer las zonas en que el metal no está protegido por el barniz. De esta forma se obtiene la mordida, que, según el tiempo de inmersión en el ácido, tendrá una profundidad determinada. Tras retirar el barniz, la plancha está preparada para el proceso de estampación de la prueba, para lo cual se impregna la superficie con una tinta espesa que penetra en los surcos. El papel se coloca sobre la plancha y se pasa por el tórculo para obtener una imagen simétrica a la de la matriz. Las pruebas suelen firmarse y numerarse a lápiz con las cifras en el ángulo inferior de los márgenes: la primera corresponde al orden de salida de la prueba, y la segunda, al número de ejemplares tirados. En 1513, Urs Graf produjo la primera estampa al aguafuerte. Algunos de los artistas más destacados son Durero, Parmigianino, Rembrandt, Tiepolo, Piranesi, Ribera y Goya. Por extensión, también se refiere al compuesto de ácido nítrico y de agua, en proporción idéntica, que se usa para atacar la plancha que se va a grabar.

Sust. f. del it. *acqua*, «agua», y *forte*, «fuerte»

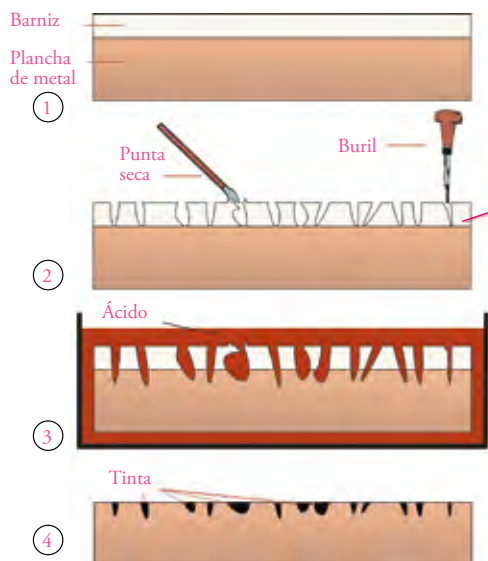
Ing.: *Etching, copperplate print*

Fr.: *Eau forte*

Al.: *Ätzung, Scheidewasser, Radierung*

It.: *acqua forte*

Véase: aguada, aguatinata, buril, grabado, grabado a punta seca, grabado al azúcar, grabado al azufre, litografía, tórculo, xilografía



Proceso básico del grabado con aguafuerte:

- 1 Sobre una plancha de metal se aplica el barniz.
- 2 Con el buril o la punta seca se realiza el dibujo.
- 3 Se sumerge la plancha en ácido.
- 4 Se saca, se limpia, se entinta y se pasa por el tórculo para producir el grabado.



Aguafuerte *El caballero, la muerte y el diablo*, Durero, 1513, Biblioteca Nacional de España, Madrid.